

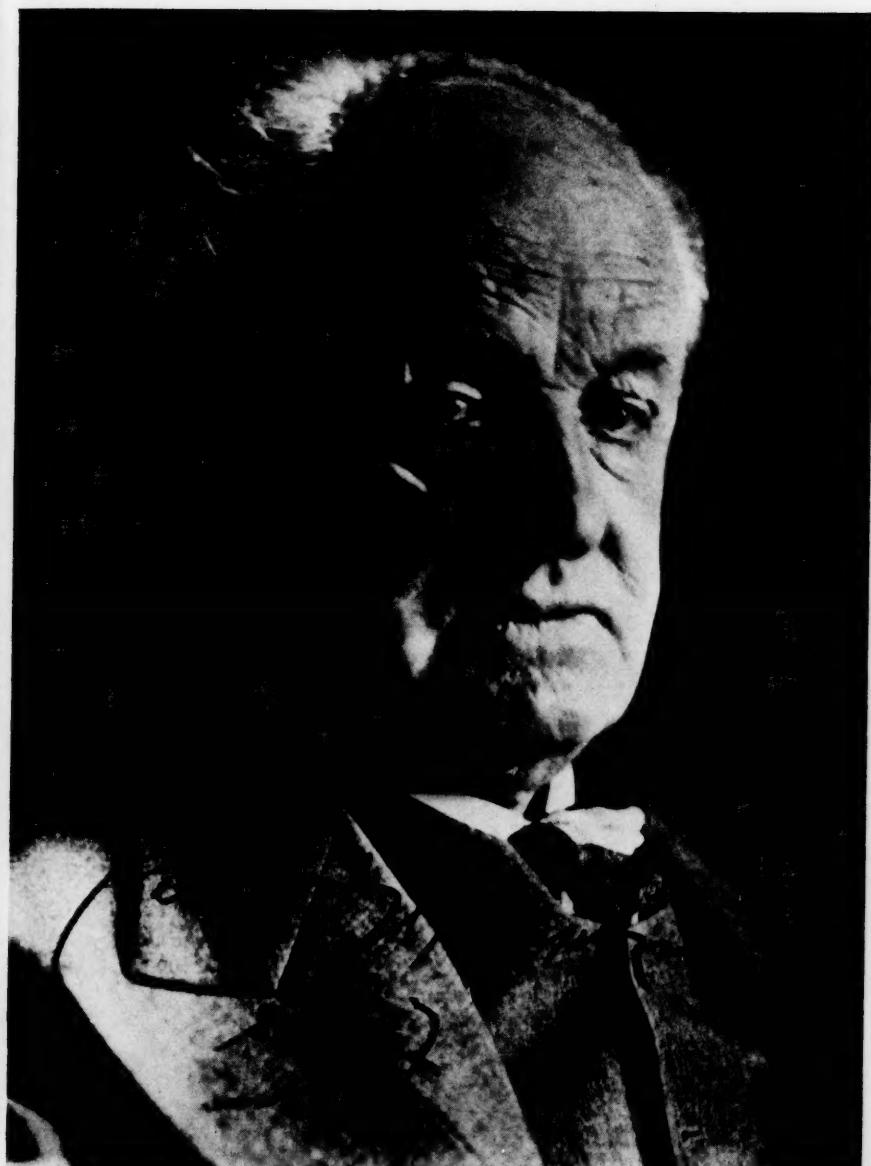
WILHELM FRIEDEMANN

Die Friedrich-Gesellschaft

WILHELM FRIEDEMANN



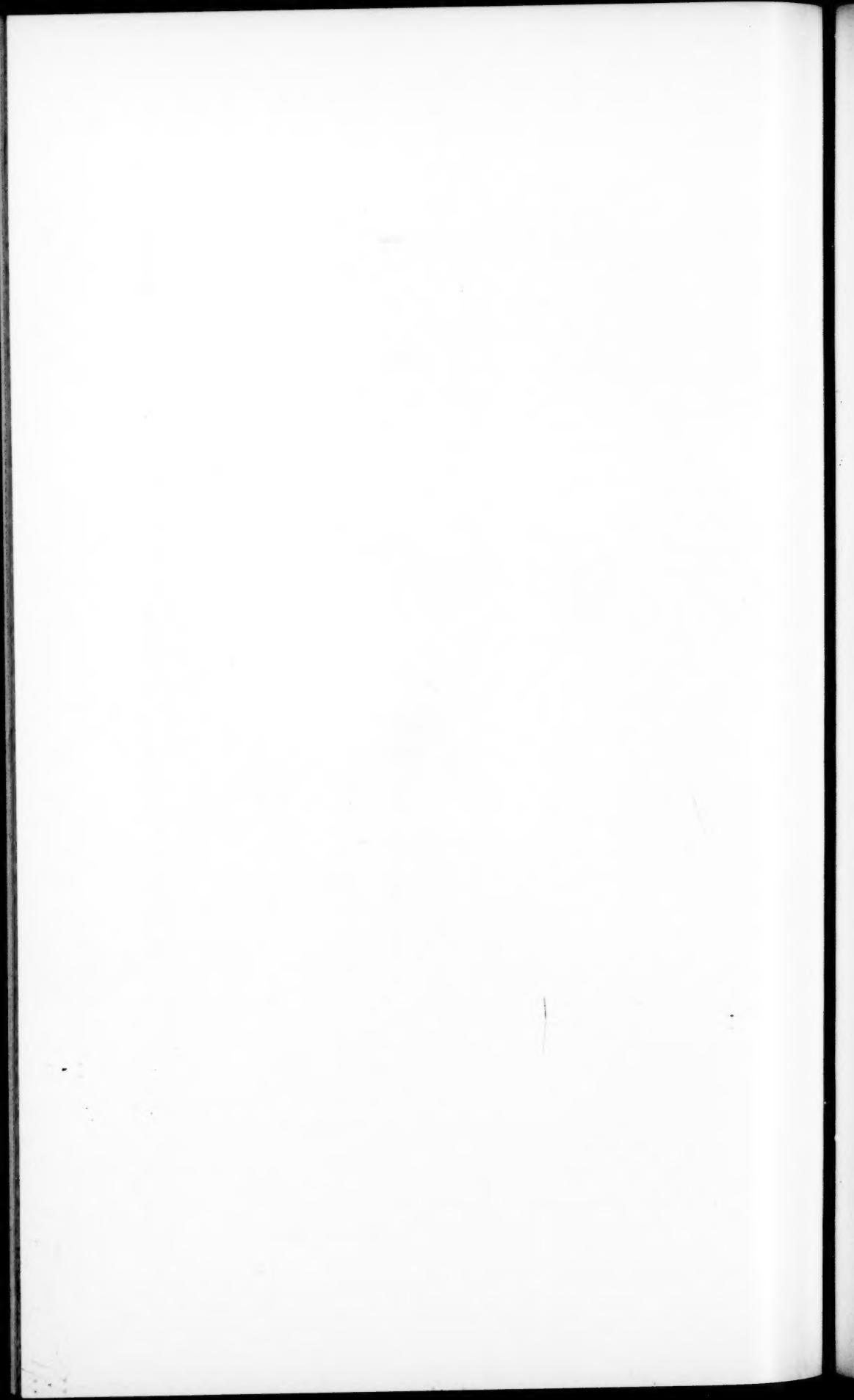
WILHELM FRIEDEMANN



With permission of the "Verlag Scherl, Berlin"

GERHART HAUPTMANN

Zum 75. Geburtstag des Dichters am 15. November



Monatshefte für Deutschen Unterricht

Formerly Monatshefte für deutsche Sprache und Pädagogik

Official Organ of the German Section of the Modern Language
Association of the Central West and South

VOL. XXIX

NOVEMBER, 1937

NO. 7

GERHART HAUPTMANN

Im Jahre 1889 erschien als Meldestreif einer neuen Morgenröte Gerhart Hauptmanns erstes Drama „Vor Sonnenaufgang“. Als Gerhart Hauptmann mit diesem dramatischen Symbol zum ersten Mal als deutscher Dichter vor die Öffentlichkeit trat, hatte das Genie Friedrich Hebbels die vorausweisende Spur in den Boden der dramatischen Dichtung Deutschlands gegraben. Was aber im hohlen Pathos historischer Ausstattungsdramen zu ersticken drohte, und von einem schwächlichen Ästhetizismus, wie er um die Jahrhundertwende sich in Deutschland bemerkbar machte, in den Schatten eines falschen Humanitätsideals gedrängt werden sollte: die sengende, brennende Flamme des dichterischen Gestaltungswillens in der Tragödie — Gerhart Hauptmann machte sich frei und entfachte sie wieder zur Fackel, zum Fanal höchster Wahrheit. Was in den nordischen Ländern schon seiner Erfüllung entgegenreifte und dem Maschinengeist eines heraufdämmernden Jahrhunderts die dramatische Realität als das neue erhabene Gleichnis von der Urkraft der Schöpfung entgegensezte, und was in Erscheinungen wie Strindberg, Björnson und Ibsen mit beschwörender Symbolisierungskraft um eine neue und gültige Beglaubigung aller Wirrnis und Sehnsucht im Menschlichen rang, mußte auch auf deutschem Boden zur Geltung gelangen und die Zukunft befruchten. „Vor Sonnenaufgang“ brachte die Spannungskräfte zwischen Tradition und Fortschritt, zwischen Alter und Jugend, wie zu Schillers Zeiten, zur Entladung. In tosender Theaterschlacht siegte die Jugend, wie es sich gehörte. Eine alte Zeit sank auf literarischem Gebiete ins Grab. Ganz Deutschland war auf einmal gesammelt, hatte seinen Führer, seinen Hauptmann.

Es ist charakteristisch für Hauptmann, wie die verschiedenen Parteien im Laufe der Zeit „ihren Hauptmann“ in ihm zu erblicken glaubten. Der Bannerträger des Naturalismus war bald darauf in den „Webern“ der von den Mißvergnügten in der Reichspolitik umhimmelte Poet. „Die Weber“ wurden bei ihrem Erscheinen gefeiert als Ausgangspunkt einer neuen sozialen Kunst. Nun meinte die Masse der Notleidenden, der Dichter werde fortan alle wichtigen sozialen Fragen auf die Bühne bringen. Er antwortete auf diese Hoffnung mit dem „Biberpelz“ und dem „Kollegen Crampton“, die mit politischem Sozialismus nichts zu tun haben. Dann sah man ihn im Ringen nach dem rechten Ausdruck aller Sehnsüchte jener Zeit, scheinbar übergangs- und entwicklungslos wandeln im Märchenlande, aus dem er sein packendes „Hannele“ holte, eins der für ihn kennzeichnendsten Werke, das die beiden Pole, die seine gesamte Dichtung bestimmen, miteinander zuerst in Beziehung bringt: Weltenelend und Himmelsfreuden, irdische und himmlische Liebe, ob herben Weltwehs Weltüberwindungssehnsucht.

Welcher Jubel damals unter den Gegnern des Naturalismus, die, mißverstehend, Hauptmanns Abfall von jener Richtung priesen! Der Unberechenbare enttäuschte auch diese und weckte die Hoffnung anderer, indem er mit „Florian Geyer“ den Boden des geschichtlichen Schauspiels betrat. „Die versunkene Glocke“ schien darzutun, der Dichter habe sich vom Naturalismus gänzlich losgerungen. Da kam der „Fuhrmann Henschel“, dieses, wie man meinte, erznaturalistische Kleinleutedrama. Viele seiner Anhänger wurden nun irre an ihm. Gerhart Hauptmann, der ihnen einst lebte, wurde von ihnen begraben. Der Totgesagte bewies aufs neue, daß er sich auf kein politisches oder künstlerisches Parteiprogramm verpflichten ließ. Er ging seinen, vermeintlich wunderlich gewundenen, ständig wechselnden Weg weiter. Der mittelalterliche Begriff der Erlösung wurde in seiner Dichtung offenbar, zuerst im „Armen Heinrich“.

Und es entstand die vielumstrittene Dichtung, die alle im Werke Hauptmanns bis dahin berührten Richtungen und Strebungen — im Goetheschen Sinne — zu ungemeiner Einheit bringt: „Und Pippa tanzt“, die wirklichkeitsferne Verwirklichung der ganzen Hauptmannschen Gedankenwelt, seiner Gesamtentwicklung — vom schlesischen Sinnierer aufwärts zum Glauben an Menschheitserlösung durch Menschenliebe — Widerfahrnis der mittelalterlichen, der klassischen und der mythischen Welt — „Der Bogen des Odysseus“, „Winterballade“, „Der weiße Heiland“, „Indipohdi“, „Veland“, „Till Eulenspiegel“ und vor allem „Der Ketzer von Soana“ und „Hamlet in Wittenberg“. Er taucht, um ein Wort seiner „Ausblüche“ anzuführen, „aus der Ewigkeit empor, um die Zeit zu begreifen“, ermittelt alles Geschehen aus religiösen Befunden. So entstand „Die Insel der großen Mutter“ und danach ein scheinbar Neues wieder: „Vor Sonnenuntergang“, die schlagendste Verurteilung des heutigen Wirtschaftsgetriebes, zugleich Hindeutung zu seinen Anfängen. So sehen wir bei Hauptmann, allem angeblich Sprunghaften zum Trotz, eine im Grunde einheitliche Linie.

Wenn von Hauptmanns zahlreichen Werken heute auch manches in Vergessenheit geraten ist, wenn manchem der unverkennbare Zug des Fragmentarischen, Nie fertig gewordenen anhaftet — die Wesenskraft seines Gesamtwerkes, die deutsch und stark ist in ihrer so unausgeglichenen Urwüchsigkeit, überdauert den Tag. Die höchste, die dringendste Forderung, die an den Dichter zu stellen ist: aus den Quellen seiner eigenen Vorstellungs- und Erlebniswelt zu schöpfen, hier ist sie erfüllt, und wo auch immer ein zeitliches Problem den rohen Grundstoff der dichterischen Handlung bildet, wird er getragen von dem Willen zur Befreiung aus den Fesseln des gewöhnlichen Anlasses und hinübergerettet in die reine Sphäre einer höheren Wahrheit und Wirklichkeit. Gerhart Hauptmann steht auch heute noch an seinem 75. Geburtstage wie am Anfang seines Schaffens an erster Stelle derer, die die Jugend mittelbar aufrufen, die Sonne der Erde in uns neu aufgehen zu lassen.

WERKE

Dramen: Vor Sonnenaufgang, 1889. Das Friedensfest, 1890. Einsame Menschen, 1891. Die Weber, 1892. Kollege Crampton, 1892. Der Biberpelz, 1893. Hanneles Himmelfahrt, 1894. Florian Geyer, 1896. Elga, ent-

standen 1896, gedruckt 1905. Die versunkene Glocke, 1896. Helios, entstanden 1896, Privatdruck 1898, veröffentlicht 1910. Fuhrmann Henschel, 1898. Das Hirtenlied, entstanden 1898, gedruckt 1904, herausgegeben von Felix A. Voigt 1935. Schluck und Jau, 1900. Michael Kramer, 1900. Der rote Hahn, 1901. Der arme Heinrich, 1902. Rose Bernd, 1903. Die Jungfern vom Bischofsberg, entstanden 1905, gedruckt 1907. Und Pippa tanzt, 1906. Gabriel Schillings Flucht, entstanden 1907, gedruckt 1913. Kaiser Karls Geisel, 1908. Griselda, 1909. Die Ratten, 1911. Peter Brauer, entstanden 1911, gedruckt 1921. Festspiel in deutschen Reimen, 1913. Der Bogen des Odysseus, 1914. Winterballade, 1917. Der weiße Heiland, 1920. Indipohdi, 1921. Veland, 1925. Dorothea Angermann, 1926. Spuk: Die schwarze Maske. Hexenritt, 1929. Vor Sonnenuntergang, 1932. Die goldene Harfe, 1933. Hamlet in Wittenberg, 1934.

Erzählungen: Fasching, 1887, in Buchform 1925. Bahnwärter Thiel, 1888, in Buchform 1892. Der Apostel 1890, in Buchform 1892. Lohengrin, 1913. Parsifal, 1913. Der Ketzer von Soana, 1918. Die Spitzhacke, 1931. Die Hochzeit auf Buchenhorst, 1932. Das Meerwunder, 1934.

Romane: Der Narr in Christo Emanuel Quint, 1910. Atlantis, 1912. Phantom, 1923. Die Insel der großen Mutter, 1924. Wanda, 1928. Buch der Leidenschaft, 1930. Im Wirbel der Berufung, 1936.

Epen, Gedichte, Aufsätze u. a.: Promethidenloos, Epos, 1885. Das bunte Buch, Gedichte, 1888, Neudruck 1924. Griechischer Frühling, Reisebeschreibung, 1908. Anna, Epos, 1921. Ausblücke, Gedichte, Fragmente, Aufzeichnungen usw. 1924. Die blaue Blume, Gedicht, 1927. Till Eulenspiegel, Epos, 1928. Um Volk und Geist, Ansprachen, 1932.

Gesamtausgaben: Gesammelte Werke in sechs Bänden, 1906, in zwölf Bänden, 1922. Das dramatische Werk, sechs Teile in zwei Bänden, 1932. Das epische Werk, sechs Teile in zwei Bänden, 1935. —R. O. R.

GERHART HAUPTMANN — ein Lebensabriß

HERMANN BARNSTORFF, University of Wisconsin

Vom persönlichen Leben eines bedeutenden Menschen zu erfahren, hat seine Reize; denn solche Kenntnisse geben uns nicht nur interessante Aufschlüsse über seinen Lebenslauf, sondern können auch vielfach sein Werk erklären helfen. Was gäben wir nicht darum, wenn wir soviel von Shakespeare wüßten, wie wir von Goethes Leben sorgfältig zusammengetragen haben. Die moderne Zeit, die eine große Technik entwickelt hat, um die gehütetsten Geheimnisse an die Öffentlichkeit zu ziehen, erleichtert uns unsere Aufgabe.

Als am 20. Oktober 1889 der Verein „Freie Bühne“ im Berliner Lessing-Theater das soziale Drama „Vor Sonnenauftgang“ aufführen ließ, wurde der Name Gerhart Hauptmann zum ersten Mal einer größeren literarischen Welt bekannt. Zwar war die Vorstellung kein Publikumserfolg, sondern gestaltete sich zu einem historischen Theaterskandal. Wie groß jedoch war das Erstaunen der Zuschauer, als der Verfasser auf der Bühne erschien. Theodor Fontane hat ihn geschildert: „... ein schlank aufgeschossener, junger, blonder Herr von untadeligstem Rockschnitt und untadeligsten Manieren, verbeugte sich mit einer graziösen Anspruchslosigkeit“. Man wußte nur wenig von ihm und über ihn, doch bald änderte sich dieser

Zustand der Unwissenheit, und Gerhart Hauptmann hat bis heute sich nicht über Vernächlässigung von Seiten der Literaturforschung zu beklagen brauchen. Aus der großen Fülle¹ des zutage geförderten Materials kann hier nur ein Abriß geboten werden, der zum Verständnis des Dichters und seiner Werke beitragen möchte.

Vom Webstuhl aus der Gegend von Warmbrunn war zur Zeit der Befreiungskriege Karl Ehrenfried Hauptmann,² der Großvater des Dichters, zu den Fahnen geeilt und kam als Feldwebel 1815 wieder in seine Heimat zurück. Der Aufenthalt in fremden Ländern hatte seinen Blick geweitet, und er kehrte nicht mehr zum Webergewerbe zurück, sondern er wurde Kellner, dann Oberkellner in verschiedenen Gastwirtbetrieben, pachtete nacheinander eine Reihe Gasthöfe und wurde schließlich Eigentümer des Hotels „Zur Preußischen Krone“ in Obersalzbrunn (Schlesien). Sein Sohn Robert besuchte schon eine höhere Schule, erlernte das Hotelgewerbe, arbeitete einige Jahre im Auslande und erwarb sich Kenntnisse und Erfahrungen in der großen Welt — befand er sich doch 1848 beim Ausbruch der Februarrevolution in Paris und mußte Barrikaden bauen helfen. Robert Hauptmann übernahm mit der Zeit den väterlichen Besitz und führte das Salzbrunner Hotel in vornehmer Weise fort. Salzbrunn war in den Tagen, als es noch keine Eisenbahnen gab, ein vielbesuchter Kurplatz, wo reiche Russen, begüterte Polen und wohlhabende Schlesier ihren Sommeraufenthalt nahmen. Robert Hauptmann heiratete Anfang der 50er Jahre Marie Straehler, die Tochter des Fürstlich Plessischen Brunneninspektors Ferdinand Straehler, eines einflußreichen Mannes im Kurort. Dieser Ehe entsprangen vier Kinder: Georg,

¹Trotz der Fülle der Hauptmann-Literatur fehlt noch eine umfassende Lebensbeschreibung, die vor allen Dingen das so gut wie ungeordnete Briefmaterial berücksichtigt. Gelegentlich hat der Dichter uns durch Abschnitte aus einer unveröffentlichten Biographie in die eigene Vergangenheit blicken lassen: (1) Abgekürzte Chronik meines Lebens. In: Almanach, 1920, Rudolf Mosse, S. 174-184, (2) Kindheitserinnerungen. In: Die Neue Rundschau, Nov. 1932, S. 654-664, (3) Lebenswende. In: Die Neue Rundschau, 1934, S. 241-260, und (4) Der Landwirt. In: Die Neue Rundschau, 1934, S. 362 ff. Um einen einigermaßen vollständigen Überblick über Hauptmanns bisheriges Leben zu erhalten, muß man zahlreiche Einzelabhandlungen vornehmen, die teilweise in Büchern, mehr noch in Zeitschriften verstreut sind. Angeführt seien: (1) Alfred Ploetz: G. H. in Amerika. In: Die Neue Rundschau, Juli 1894. S. 723 ff. (2) Felix Holländer: G. H. In: Sonntagsblatt der Barmer Zeitung vom 12. Juli 1895. (3) Adolf Bartels: G. H. 1897 (1. Aufl.), 1906 (2. Aufl.). (4) Paul Schlenther: G. H. 1898 (1. Aufl.) 1922 (3. Aufl. bearbeitet von Arthur Eloesser). Dies Werk gilt als die offizielle Biographie des S. Fischer - Verlags. (5) Walter Heynen: Mit G. H., Erinnerungen und Bekenntnisse aus seinem Freundeskreis. 1922. Äußerst aufschlußreich. (6) Hans von Hülsen: G. H. 1932. Volkstümlich, über H.s Wohnwechsel informierend. (7) Fred B. Wahr: H.s Prometheidenlos. In: Germanic Review. N. Y. 1927. S. 217 ff. (8) Walter Reichart: H. before "Vor Sonnenaufgang". In: The Journal of Engl. and Germ. Phil. Oct. 1929. (9) Walter A. Reichart: G. H., the German Empire and the Republic. In: Papers of the Michigan Academy of Sciences, Arts and Letters, 1929, S. 301 ff. (10) Frederick W. J. Heuser: Early influences on the intellectual development of G. H. In: Germ. Rev. N. Y. 1930. S. 38 ff. (11) Joseph Chapiro: Gespräche mit G. H. 1932. (12) George Stoecklein: Romantik in Wesen und Prosadramen G. H.s Philadelphia. 1935. Gute Schilderung des Lebens bis 1890. (13) Felix A. Voigt: Das Hirtenlied. 1935. Mit Voigt beginnt die wissenschaftliche Lebensforschung. (14) Felix A. Voigt: Antike und antikes Lebensgefühl im Werke G. H.s 1935. (15) Felix A. Voigt: Hauptmann-Studien. I. Band, 1936. (16) Gerhart Hauptmann — Jahrbuch, I. Band, 1936.

²Vgl. die Widmung zum Drama „Die Weber“.

Johanna, Carl und als jüngster: Gerhart. Am 15. November 1862 geboren, erhielt er die Taufnamen Gerhart Johann Robert.

Hauptmanns Elternhaus³ war ein Reich für sich. Der geräumige Bau des Hotels zur Preußischen Krone mit seinen vielen Besuchern und Gästen hat nicht verfehlt bleibende Eindrücke bei dem aufwachsenden Knaben zu hinterlassen. Die Eltern selber widmeten ihren Kindern große Aufmerksamkeit, denn die Wintermonate, wenn der Hotelbetrieb brachlag, gehörten der Familie. Dann hatte der Vater Zeit vom Großvater, dem Weber, zu erzählen, aus den Klassikern vorzulesen und auch die Schularbeiten seines Jüngsten zu überwachen. Die Mutter konnte neben ihrer Liebe für die Natur ihr tiefreligiöses Gefühl — die Erbschaft ihres Herrnhutertums — auf ihre Kinder übertragen. Zu den Sonderbarkeiten des Hauses kamen manche Eigentümlichkeiten vom Salzbrunn. Dieses Dorf, so schön und abseits im Tal gelegen, zog als Badeort mit seinem Kurpark und seinen Teichen Gäste aus heimischen und fremden Ländern an, deren Kleidung vielfach einen andern Schnitt und deren Sprache einen andern Klang hatte.

Ein Kapitel für sich ist die Schulzeit im Leben Hauptmanns. Solange er noch die Volksschule in Salzbrunn besuchte und unter Lehrer Brendels Obhut war, ging alles gut. Aber als er Ostern 1874 auf die Realschule am Zwinger in Breslau kam, begannen wohl die schrecklichsten Jahre für den feinempfindenden, jungen Menschen. Er wohnte anfangs mit seinem Bruder Carl in einem Hause, wo es kaum satt zu essen gab. Später wurde er Pensionär bei dem Gefängnispastor Gauda,⁴ einem Masuren, wo man ihm freundlich entgegenkam. Auch ging der junge Realschüler viel im Hause des Konsistorialrats Weigelt aus und ein. Außer den Pastoren Weigelt und Gauda lernte der Jüngling eine Reihe anderer Pfarrer kennen, darunter den Pastor Klam von der Magdalenenkirche in Breslau, der ihn konfirmierte. Der Eindruck der meisten dieser Geistlichen auf Hauptmann muß ungünstig gewesen sein, denn in seinen Dichtungen gibt er eigentlich nur ein höchst unerfreuliches Bild des Seelsorgerstandes.^{4a} Der Dorfjunge, der die freie Natur liebte, fühlte sich sehr unglücklich in der großen Stadt und sein Fortschritt auf der Schule — der preußischen Schule der Pflicht und Ordnung — war eben so langsam, daß er im April 1878 nach verschiedenem Sitzenbleiben die Anstalt als fünfzehnjähriger Quartaner mit einem wenig versprechenden Zeugnis verließ.

³Das Elternhaus wird beschrieben in „Kindheitserinnerungen“ und als Örtlichkeit verwertet in „Fuhrmann Henschel“, wo Hauptmanns Vater als Vorbild für den Hotelier Siebenhaar gedient hat, weiter in „Dorothea Angermann“ (Akt 1) und in der „Spitzhacke“.

⁴Siehe „Dorothea Angermann“, Akt 2 und „Der Narr in Christo Emanuel Quint“, 30. Kapitel.

^{4a}Als Genießer und Materialisten werden gezeichnet: Kollin in den „Einsamen Menschen“, Kittelhaus in den „Webern“, der Pfarrer in der „Versunkenen Glocke“ und die Gefängnispastoren im „Quint“ und in „Dorothea Angermann“. Während Pastor Schimmelmann und der katholische Priester im „Quint“ sich als intolerante Befürworter der Tradition zeigen, werden Spitta in den „Ratten“ und Angermann in „Dorothea Angermann“ neben ihrer Intoleranz noch als brutale Hypokriten hingestellt.

Leider hatte sich inzwischen das Glück im Hause Hauptmann gewandt. Des Dichters Vater war das Opfer eines allgemeinen Geschäftsnielergangs geworden und mußte 1877 sein Hotel, das einen Wert von einer Viertel Million Mark repräsentierte, aufgeben; denn er konnte es wegen Verschuldung nicht länger halten und pachtete die Bahnhofswirtschaft in Sorgau (Nieder-Salzbrunn). Es war sicher für Hauptmanns Eltern in dieser schweren Zeit eine große Erleichterung, als der Domänenpächter und Gutsbesitzer Gustav Schubert, der mit einer Schwester von Hauptmanns Mutter verheiratet war, sich erbot, Gerhart als Eleven der Landwirtschaft zu sich zu nehmen. Und im Frühjahr 1878 begann der Fünfzehnjährige seine Lehrzeit „als Befliss'ner des ländlichen Landbaus“.⁵ Aber auch dieser Versuch den Jungen zu schulen endete mit einem Mißerfolge. Die Arbeit sagte ihm nicht zu, und mit seinen Verwandten fand er nicht den erhofften Kontakt. Jedoch haben die beiden Jahre auf dem Lande in Hauptmanns Wesen reiche Spuren hinterlassen; denn im Schubertschen Hause walzte der tatenfrohe Pietismus von Herrnhut, dessen Mystik in die aufnahmebegierige Seele des heranwachsenden Menschen tiefe Wurzeln schlug und den Grund zur Suche nach Gott legte, die vom Dichter nie aufgegeben worden ist.⁶

Als der Versuch Landwirt zu werden, sich als aussichtslos erwies, erwog Vater Hauptmann den Rat eines Kunstmalers namens Gitschmann, Gerhart, der Talent zum Künstler habe, Bildhauer werden zu lassen und schickte ihn 1880 auf die Königliche Kunstscole in Breslau. Bilder aus jener Zeit bezeugen, daß der Jüngling aufgeputzt wie ein Artist mit wallenden Haaren und großem Hut einherging, aber sein künstlerischer Fortschritt erregte kein Erstaunen. Er zankte sich mit den Lehrern,⁷ erhielt Verweise, wurde sogar relegiert und erst durch Vermittlung des ihm zugeneigten Professor Härtel, der ihm auf Grund des Künstlerparagraphen das Zeugnis zum einjährigen Militärdienst verschaffte, in Gnaden wieder aufgenommen. Neben der bildenden Kunst begann die Literatur ihn jetzt zu fesseln, und es entstanden die ersten dichterischen Versuche, die von bloßen Gelegenheitserzeugnissen abgesehen, sich mit altgermanischen Gestalten befaßten; denn die jungen Menschen jener Tage begeisterten sich für Felix Dahn, Wilhelm Jordan und andere Bearbeiter historischer und sagenhafter Stoffe. Von bleibendem Werte aber waren die Freundschaften, die er in Breslau schloß. Hauptmann verkehrte in einem Kreise, der sich aus Studenten der Universität und der Kunstscole zusammensetzte und in welchem radikale Ansichten über Wirtschaft, Politik und Gesellschaft diskutiert und vertreten wurden. Zu dieser Gruppe gehörte Alfred Ploetz,⁸ der damals Nationalökonomie studierte, dann Mediziner wurde und später als Rassenhygieniker Weltruf erlangte, weiter Ferdinand Simon,⁹ Student der Medizin und Verfechter der Frauenbewe-

⁵Im Epos „Anna“ erinnert Hauptmann sich der Eleventage und die Skizze „Der Landwirt“ gibt eine genaue Beschreibung jener Zeit.

⁶Der Einfluß der „Landwirts“-Zeit zeigt sich deutlich im Roman „Emanuel Quint“.

⁷Einige Professoren der Kunstscole sind weniger durch ihre Kunst als durch ihren schwierigen Schüler der Nachwelt bekannt geblieben. Als Vorbild für den „Kollegen Crampton“ diente der Maler James Marshall und für „Michael Kramer“ ein Professor Bräuer.

gung, welcher nachher der Schwiegersohn des bekannten Sozialistenführers Bebel wurde, und der Landschaftsmaler Hugo Ernst Schmidt,¹⁰ dem Hauptmann besonders zugetan war. Damals versuchte Bismarck mit Hilfe der Sozialistengesetze, alle umstürzlerischen Neigungen, selbst wenn sie recht harmloser Natur waren, mit größter Strenge zu unterdrücken. Die jungen Leute fühlten diesen Druck sehr und glaubten, es nicht länger in der Heimat aushalten zu können. Deshalb planten sie eine Auswanderung nach den Vereinigten Staaten, wo sie ein sozialistisches Gemeinschaftsunternehmen gründen wollten. Die Idee entstammte dem Buche des Franzosen Cabet „Voyage en Icarie“ (1840), der selber nach dem Zusammenbruch der Pariser Februarrevolution von 1848 in Texas und Illinois agrarisch-kommunistische Gründungen ins Leben gerufen hatte. Die jungen Leute sammelten Geld und schickten sogar 1884 Alfred Ploetz als Kundschafter nach Nordamerika, der jedoch nach kurzer Zeit wieder in die Heimat zurückkam und die Pläne als völlig aussichtslos hinstellte.¹¹

Hauptmann nahm nur an der ersten Entwicklung der ikarischen Vereinigung teil, denn schon im April 1882 ging er nach Jena, wo sein Bruder Carl bei Haeckel Naturwissenschaft studierte. Die Breslauer Professoren Härtel und Marshall hatten beim Herzog von Weimar ihren Einfluß geltend gemacht und Hauptmann die Aufnahme als Student der Geschichte an der Universität Jena ohne Abiturientzeugnis ermöglicht. Ein Sommersemester (1882) und ein Wintersemester (1882/3) verbrachte Hauptmann in Jena. Sein Interesse am Universitätsstudium flaute im zweiten Semester sehr ab. Vielleicht fehlte ihm die erforderliche Grundlage, vielleicht auch die Lust zum systematischen Arbeiten. Von Bedeutung wurde wieder der Freundeskreis in Jena. Carl Hauptmann gab sich große Mühe als geistiger Vormund seinen jungen Bruder zu leiten und führte ihn in den Akademisch-Naturwissenschaftlichen Verein ein, dem damals auch der Breslauer Freund Simon angehörte. Ebenfalls war Carl Duisburg, der später einer der größten deutschen Chemiker und Industriellen wurde, Mitglied dieses Vereins. Ein echtes Freundschaftsverhältnis aber sprang auf zwischen Gerhart und dem Musiker Max Müller.¹² Die beiden fühlten sich zu einander hingezogen, weil beide, der Musiker und der Bildhauer, das Studium nicht ernst nahmen. Anregung und Rat erhielten die Studenten dieses Kreises, besonders jedoch Gerhart Hauptmann, von Professor Arthur Boehlingk, dem Historiker und Gegner des Ultramontanismus.

Vom Liebesleben des jungen Hauptmann ist wenig bekannt geworden.

⁸Alfred Ploetz erscheint in Hauptmanns Werken in mannigfacher Verkleidung. Er ist Alf im „Helios“, Alfred Loth in „Vor Sonnenaufgang“, Dr. Peter Schmidt in „Atlantis“, Dr. Hülsebusch in „Emanuel Quint“ und Dr. Hüttenrauch im „Buch der Leidenschaft“.

⁹Ferdinand Simon ist Dr. Schimmelpennig in „Vor Sonnenaufgang“.

¹⁰Hugo Ernst Schmidt diente als Vorbild für Lachmann in „Michael Kramer“ und für Gabriel Schilling in „Gabriel Schillings Flucht“.

¹¹Das Ikarier-Erlebnis berichtet Hauptmann in „Vor Sonnenaufgang“, „Anna“ und „Die Hochzeit auf Buchenhorst“.

¹²Im Freundeskreise „Meo“ geheißen, ist er Kühnelle in der „Hochzeit auf Buchenhorst“.

Der Kunstschüler verlor einmal sein Herz. Anna Grundmann¹³ hieß die Angebetete, die er bei einem Ferienaufenthalt auf dem Gute seines Onkels Schubert kennen lernte. Aber seine Neigung erkaltete bald; besonders da er kurz darauf mit der Familie Thienemann¹⁴ näher bekannt wurde, die auf Hohenhaus zwischen Dresden und Meißen ihren Wohnsitz hatte. Im Hause des Großkaufmanns Thienemann waren fünf Töchter. Hauptmanns Bruder Georg hatte sich schon im Jahre 1881 mit Adele Thienemann vermählt. Carl verlobte sich als Student mit Martha Thienemann und Gerhart verliebte sich in die jüngere Schwester Marie. Häufige Besuche auf Hohenhaus förderten diese Beziehungen.

Nach Beendigung des Wintersemesters 1882/3 besuchte Gerhart seinen verheirateten Bruder Georg in Bergedorf bei Hamburg und schifftete sich auf einem Frachtdampfer ein, der ins Mittelmeer fuhr.¹⁵ In Italien sollte die Kunst wieder aufgenommen werden. Der Dampfer hielt in verschiedenen Häfen der spanischen Halbinsel und gelangte nach Marseilles, wo der junge Hauptmann das Schiff verließ, um dann von Genua aus mit seinem Bruder Carl Italien zu bereisen. Sechs Wochen brachten die Brüder auf Capri zu. Als Carl nach Deutschland zurück mußte, blieb Gerhart in Rom, um seine Kunststudien wieder ernstlich zu betreiben. Doch er erkrankte bald an der Malaria und kehrte wieder in die Heimat zurück. Sobald er genesen war, nahm er einen zweiten Aufenthalt in Rom und widmete sich intensiver Arbeit in seinem Atelier. Aber das Unglück verfolgte ihn; denn im Februar 1884 fiel er dem Typhus zum Opfer und schwelte im Deutschen Krankenhaus in Rom zwischen Leben und Tod.¹⁶ Marie Thienemann reiste nach Rom, durchlebte bange Tage und begleitete ihren Verlobten nach Hohenhaus, wo er wieder erstarkte, bis er im Sommer 1884 die Akademie der bildenden Künste in Dresden besuchen konnte. Aber um diese Zeit wurde ihm klar, daß er der Bildhauerkunst Lebewohl sagen mußte. Im Herbst, als er die Hochzeit seines Bruders Carl und Martha Thienemanns mitgefeiert hatte, ging Gerhart mit Ferdinand Simon nach Berlin, um an der Universität Vorlesungen zu belegen und sich literarischen Studien zu widmen. Hier im Wintersemester 1884/5 entstand Hauptmanns erstes veröffentlichtes Werk, das Epos „Promethidenlos“, darin er von der „Frau mit Stein und Meißel“ Abschied nimmt und sich der „Frau mit Kranz und Leier“ zuwendet. Hauptmann erlebte in Berlin die Anfänge der „Revolution der Literatur“, sah wie die jungen Literaten zum Schlag gegen die alte Dichtung ausholten. Aber er hielt sich von den äußeren Kämpfen fern, denn er hatte genug mit sich selber zu tun.

Im Mai 1885 heirateten Gerhart Hauptmann und Marie Thienemann.

¹³Der Vorname ist im Epos „Anna“ unverändert stehen geblieben. Schon im „Bunten Buch“ war ihr das resignierende Gedicht „Anna“ gewidmet und ihrer wird sogar noch im „Griechischen Frühling“ gedacht, als Hauptmann in Sparta die Photographie eines „hübschen, ländlichen Mädchens“ sieht.

¹⁴Das Milieu und die Bewohner von Hohenhaus spielen eine große Rolle in den „Jungfern von Bischofsberg“ und der „Hochzeit auf Buchenhorst“.

¹⁵Im „Promethidenlos“ wird diese Reise erzählt.

¹⁶Vgl. die Erlebnisse Paul Haakes in „Wanda“.

Der Bräutigam war 22 Jahre alt, die Braut etwas älter. Da die Thiemannschen Töchter verwaist waren, verfügte jede über ein vom verstorbenen Vater ererbtes Vermögen, dessen Einkommen groß genug war, um angemessen leben zu können. Das junge Ehepaar zog nach Berlin und Gerhart nahm Schauspielunterricht bei dem früheren Direktor des Straßburger Stadttheaters Alexander Heßler.¹⁷ Aber er hasste die große Stadt und war froh, als er und seine Frau den Sommer mit Carl und Martha Hauptmann und dem Maler Hugo Ernst Schmidt auf der Ostseeinsel Rügen verbringen durften.¹⁸ Von diesem Aufenthalt an datiert seine Liebe für jene Gegend. Im Spätsommer gingen die jungen Leute wieder nach Berlin zurück und zwar mieteten sie sich ein Haus von Rentier Larson in Erkner, einer kleinen Vorstadt, nicht weit vom Müggelsee an der Havel.¹⁹

Die Jahre in Erkner wurden zu literarischen Bildungsjahren. Der Verkehr mit Simon und Schmidt ging weiter. Auch wurde Hauptmann im Jahre 1886 näher mit Max Kretzer und Adalbert von Hanstein bekannt. Er besuchte Abendvorlesungen in Berlin, hörte bei Du Bois-Reymond und Treitschke und las eifrig religionsgeschichtliche Werke, denn er wollte ein Buch über Jesus schreiben. Mit Dichtungen in gebundener Rede hatte er sich zuerst an die Öffentlichkeit gewagt. Jetzt wurden Prosastudien aufs Papier geworfen. Die junge literarische Welt in Berlin hatte den Verein „Durch“ gegründet, dem Hauptmann nahe trat und dessen Mitglied er wurde. So kam er in den Kreis der modernen Brauseköpfe. Die Nachfeier des ersten Stiftungsfestes wurde im Sommer 1887 bei Hauptmann in Erkner recht feucht-fröhlich begangen. Bruno Wille und Wilhelm Bölsche wohnten im Sommer in Fangschleuse bei Erkner und die anderen Freunde kamen gerne in das gastfreie Haus am Rande des märkischen Waldes. Bemerkenswert ist die Tatsache, daß Hauptmann im Verein „Durch“ einen Vortrag über den Dramatiker Büchner hielt. Rast- und ruhelos, wie er war, hat Hauptmann sich nicht die ganze Zeit in Erkner vergraben. Dies Geschick ward mehr oder minder seiner Frau zuteil, die als treusorgende Mutter mit den drei Söhnen Ivo (geboren 1886), Eckart (geb. 1887) und Klaus (geb. 1889) zu Hause blieb. Hauptmann machte eine Reise nach Schlesien, um die Heimat wiederzusehen, schlug einmal auf kurze Zeit mit seiner Familie seinen Wohnsitz in Hamburg auf und mußte 1887 im Breslauer Sozialistenprozeß als Zeuge auftreten. In diesem Prozeß wurden eine Reihe Mitglieder

¹⁷Hauptmann lernt Zeitverhältnisse und Milieu kennen, die später in den „Ratten“ Verwendung fanden. Im selben Stück tritt Heßler als Hassenreuter auf.

¹⁸Die Ostsee-Örtlichkeit erscheint bei Hauptmann in „Gabriel Schillings Flucht“ und in den Romanen: „Buch der Leidenschaft“ und „Im Wirbel der Berufung“.

¹⁹In die Umgegend von Erkner verlegte Hauptmann die folgenden Werke: „Fasching“, „Bahnwärter Thiel“, „Das Friedensfest“, „Einsame Menschen“, „Der Biberpelz“, „Der rote Hahn“. Von vielen Charakteren sind die wirklichen Namen bekannt. Hauptmanns Mietherr Larson ist Rentier Krüger, von Wehrhahn hieß eigentlich v. Busse, und die ehrliche Waschfrau Heinze in Erkner hat Hauptmann nie vergeben, daß er sie als Modell zur schlauen Gaunerin Mutter Wolff benutzt hat. Daß Dr. Fleischer im „Biberpelz“ Hauptmann selber ist, wurde schon beim Erscheinen des Werkes empfunden.

der alten Vereinigung Ikaria strafrechtlich verfolgt.²⁰ Hauptmann entging damals dem Staatsanwalt; denn er hatte sich an der Bewegung nur in den Anfängen beteiligt. In den Augen der Regierungsvertreter aber galt der berufslose, junge Ehemann trotzdem als Umstürzler und Staatsfeind. Im April 1888 verließ Hauptmann Frau und Kinder, um Frühling und Sommer in Zürich zu verbringen, wo sein Bruder Carl und seine Freunde Ploetz und Simon studierten. Zürich war eine Oase für die Verfolgten, die infolge ihrer freiheitlichen Ideen zu häufig mit dem deutschen Strafgesetzbuch in Konflikt gekommen waren. In Zürich dozierten der Empiriker Richard Avenarius und der Psychiater und Sozialhygieniker August Forel, der Bekämpfer des Alkoholismus, mit denen Hauptmann in persönlichen Verkehr trat. Weiter gehörten Frank Wedekind, Karl Henckell und Maurice Reinhold von Stern dem Zürcher Kreise an. Mit vertieften psychiatrischen und soziologischen Kenntnissen und einer erstarkten mechanistischen Philosophie und als überzeugter Anti-Alkoholiker kehrte Hauptmann im Herbst 1888, streckenweise auf dem Fahrrad, aus der Schweiz nach Deutschland zurück.²¹

Nach mehrmonatlichem Verweilen bei seiner Familie begab sich Hauptmann Mitte Januar 1889 nach Berlin, wo er anfangs bei seinem Freund H. E. Schmidt wohnte. Im gleichen Hause hatte auch der Maler Gitschmann sein Atelier.²² Von größter Bedeutung aber wurde hier in Berlin der tägliche Umgang mit Arno Holz und Johannes Schlaf, die eine neue Kunstauffassung: den konsequenten Naturalismus formulierten und deren Skizzen in „Papa Hamlet“ sowohl wie die Pläne für die „Familie Selicke“ schlummernde Kräfte bei Hauptmann auslösten, die dann in dem sozialen Drama „Vor Sonnenaugang“ ihren Ausdruck fanden. In die gleiche Zeit fällt die Gründung des Vereins „Freie Bühne“, der am 20. Oktober 1889 „Vor Sonnenaugang“ aufführte. Um die Zensur zu umgehen, gab die Freie Bühne nur Privatvorstellungen; aber der schon erwähnte Theaterskandal, der sich bei der Aufführung ereignete, machte Hauptmann mit einem Schlag zu einer bekannten Persönlichkeit, und um dem Berliner Theaterleben näher zu sein, siedelte er bald von Erkner nach Charlottenburg über.

Rasch aufeinander folgten jetzt die naturalistischen Bühnenwerke „Das Friedensfest“ (1890), „Einsame Menschen“ (1891), „Kollege Crampton“ (1892). Wieder ekelte den Dichter die Großstadt Berlin an, und schon 1891 kaufte er sich mit seinem Bruder Carl ein Haus in Schreiberhau²³ und

²⁰Die „Leipziger Geschichte“, die in „Vor Sonnenaugang“ als Ursache von Loths Gefängnisstrafe genannt wird, ist in Wirklichkeit der Breslauer Sozialistenprozeß mit seiner übertriebenen Bestrafung vieler Freunde Hauptmanns.

²¹Zürich ist der Schauplatz in der Novelle „Der Apostel“. Des Dichters Erfahrungen in der Schweiz spielen in die ersten drei Dramen hinein: Forels antialkoholische Fanatik in „Vor Sonnenaugang“, Wedekinds unglückliche Familienverhältnisse in „Das Friedensfest“ und Avenarius' Empirio-Kritizismus in „Einsame Menschen“.

²²Gitschmann, der Hauptmanns Vater den Rat gegeben, seinen Sohn auf die Kunstschule nach Breslau zu schicken, saß jetzt in Berlin und malte seine Kaiserbilder zum billigen Verkauf. Im „Peter Brauer“ hat Hauptmann ihn der Nachwelt überliefert.

²³Die neue Verbundenheit mit heimatlichem Boden kommt dann zum Ausdruck in den „Webern“, „Hanneles Himmelfahrt“ und der „Versunkenen Glocke“.

schrieb hier in den Bergen der Heimat „Die Weber“, deren Aufführung sich allerdings ein ganzes Jahr verzögerte, weil die Polizei das Drama für staatsgefährlich hielt. Inzwischen vollendete der Dichter den „Biberpelz“ (1893) und „Hanneles Himmelfahrt“ (1893) und begründete seinen Weltruf.

Während äußerlich das Leben Hauptmann Erfolg über Erfolg brachte, war der Dichter innerlich in eine ihn tief erschütternde Herzenskrise geraten. In den ersten sechs Ehejahren hatte Hauptmann nichts zum Lebensunterhalt der Familie beigesteuert. Das ansehnliche Vermögen von Frau Hauptmann warf genügend Einkommen ab, daß der junge Ehemann sich nicht um das tägliche Brot zu sorgen brauchte. Aber er machte auch keine Anstrengungen einen einträglichen, bürgerlichen Beruf zu ergreifen und so der Familie Sicherheit zu bieten, sollte das Vermögen der Frau verloren gehen. Und das Befürchtete trat ein. Frau Hauptmanns früherer Vormund, der das Vermögen verwaltete, wurde in einen Bankerott verwickelt, wobei es sich heraustellte, daß auch das Geld seines ehemaligen Mündels veruntreut worden war.²⁴ Zwar beerbte Frau Hauptmann kurz darauf eine Verwandte, und die Familie konnte von finanziellen Sorgen befreit weiterleben, aber die gemachte Erfahrung vermehrte das Angstgefühl der jungen Mutter, deren Kräfte durch die schnell aufeinander folgenden Kindergeburten große Einbuße erlitten hatten. Frau Marie Hauptmann machte damals schwere Stunden durch. Neben der Furcht vor der materiellen Ungewißheit quälte sie sich, melancholisch grübelnd, ob sie für ihren Gatten die richtige Gefährtin sei.²⁵ An ihrem Mann hatte sie keinen Halt, weil er doch damals wohl kaum seine Frau verstand. Allmählich — es hat heiße Kämpfe gekostet — löste Gerhart das Band, das ihn mit seiner Gattin verknüpfte; denn er fühlte sich zu der jungen, lebensfrischen Geigenkünstlerin und Schauspielerin Margarete Marschalk hingezogen. Mehrere Jahre dauerte dies „Schwanken zwischen zwei Frauen.“²⁶ Das erste Wetterleuchten sah die Öffentlichkeit in den „Einsamen Menschen“, ahnte aber die persönlichen Beziehungen des Stücks zu seinem Verfasser nicht. Ebenso konnten nur die Eingeweihten die Widmung zur Traumdichtung „Hanneles Himmelfahrt“ deuten.

Akut wurde die Krise im Januar 1894. Gerhart Hauptmann weilte zur Erstaufführung von „Hanneles Himmelfahrt“ in Paris, als er erfuhr, daß seine Frau mit den Kindern nach Amerika gereist sei, um den Wirrsalen in der Heimat zu entfliehen.²⁷ Aufnahme fanden die Flüchtlinge bei Hauptmanns Jugendfreund Dr. Alfred Ploetz, der in Meriden, Connecticut als Arzt praktizierte. Kaum hatte Hauptmann die Nachricht von all diesem Geschehen erhalten, als er von Paris nach Southampton fuhr und auf dem Dampfer „Elbe“ durch schreckliche Februarstürme seiner Familie nachreiste.

²⁴Im Friedensfest“ (Akt 3) wird auf diesen Betrug angespielt.

²⁵Viele Manuskripte aus der Frühzeit sind in der Handschrift Marie Hauptmanns erhalten: ein Zeichen ihrer regen Mitarbeit am Schaffen ihres Mannes.

²⁶Die Eheschwierigkeiten finden einen direkten Niederschlag in einer Reihe von Werken, in denen Hauptmann immer wieder auf sein persönliches Problem zu sprechen kommt: „Einsame Menschen“, „Die versunkene Glocke“, „Gabriel Schillings Flucht“, „Atlantis“, „Buch der Leidenschaft“, „Im Wirbel der Berufung“.

Vom Februar bis Mai 1894 wohnten Hauptmanns in Meriden.²⁸ Da der Dichter der englischen Sprache nicht mächtig war, erhielt er nur eine recht einseitige Vorstellung von Amerika, die noch durch die von der New Yorker Behörde verbotene Aufführung von „Hanneles Himmelfahrt“ vermehrt wurde.

Anscheinend ausgesöhnt kehrten Hauptmann und seine Familie wieder nach Deutschland zurück. Aber der Riß war nicht geheilt. Frau und Kinder gingen nach Schreiberhau und nahmen später ihren Wohnsitz in Dresden, während Hauptmann zuerst in Berlin blieb und dann Süddeutschland bereiste, um Studien zum „Florian Geyer“ zu machen. Das Stück wurde im Jahre 1895 geschrieben und erfuhr am 6. Januar 1896 eine völlige Abneigung. Entmutigt floh der Dichter zu seinem Bruder Carl nach Schreiberhau, selbst der Grillparzerpreis, den ihm „Hanneles Himmelfahrt“ einbrachte, konnte ihn kaum trösten. Er irrte nach Italien, nach Rügen und schrieb die Beichte seines äußeren und inneren Lebens: das Märchendrama „Die versunkene Glocke“ (1896). Der große Erfolg gab ihm aber nicht den ersehnten Frieden. Seine Verwandten hielten zu seiner Frau, und Hauptmann verbrachte Jahre unruhigen Wanderns, meistens in Begleitung von Margarete Marschalk in den südlichen Alpenländern. 1899 wird ihnen ein Sohn geboren, den sie Benvenuto nennen. Auch erschütterten einige Todesfälle den Dichter; 1898 verlor er seinen Vater und im folgenden Jahre starben sein Bruder Georg und sein Freund Hugo Ernst Schmidt. Erst 1900 willigte Marie Hauptmann in eine gerichtliche Scheidung. Er stellte sie und ihre Kinder finanziell sicher, baute ihnen ein Haus in Blasewitz bei Dresden, während er sich in den Schlesischen Bergen in Agnetendorf ein schloßartiges Heim errichtete, Wiesenstein benannt, wohin er sich mit seiner zweiten Frau zurückzog. Unglücklicherweise erkältete er sich bei der Überwachung des Hausbaus und verfiel einer schweren Krankheit, von der er nur langsam Besserung fand. Erst Ende 1902 war der Körper wieder erstarkt und die Seele hatte ihr Gleichgewicht wieder erhalten. Da konnte er der Welt seinen „Armen Heinrich“ schenken: das Werk seiner Erlösung und Genesung.

Jetzt, wo er sein schönes Haus in den Bergen besaß, eine harmonische Gefährtin um sich hatte, zu Weltruf gekommen war, sich eines großen Einkommens erfreute, von dem er allerdings dem preußischen Steuerfiskus einen stattlichen Teil abgeben mußte, begann eine ruhige Lebensfahrt. Die Pflicht des Bürgers als Gerichtsgeschworener seines Amtes zu walten, blieb ihm nicht erspart, und so wurde er im April 1903 im Schwurgericht zu Hirschberg mit dem Fall der Kellnerin Hedwig Otte vertraut, die wegen Kindesmords angeklagt war. Der Prozeß endete mit Freispruch für die Angeklagte und gab Hauptmann die Anregung zum ergreifenden Schauspiel „Rose Bernd“, das in Berlin erfolgreich aufgeführt wurde. In Wien wurde das Stück trotz begeisterter Aufnahme auf Befehl höfischer Kreise vom Spielplan des Burgtheaters gestrichen, errang sich aber gleichzeitig den Grillparzerpreis.

²⁷Käthe Vockerats Drohung („Einsame Menschen“, Akt 3) nach Amerika zu gehen, wurde ausgeführt.

²⁸Hauptmanns amerikanische Eindrücke werden geschildert in: „Atlantis“, „Dorothea Angermann“ (Akt 3 und 4) und „Buch der Leidenschaft“.

Krankheit warf den Dichter noch einmal 1904 darnieder. Aber er genaß ziemlich schnell und ließ sich gesetzlich mit Margarete Marschalk trauen.

Was die Heimat nicht vermochte, war dem Auslande möglich. Der preußischen Regierung blieb Hauptmann als Umstürzler verdächtig und verhaft. Kein offizieller Preis, keine akademische Ehrung kam ihm aus Deutschland. Österreich zeigt sich mit der wiederholten Verleihung des Grillparzerpreises viel weitsichtiger, und die Universität Oxford in England verlieh dem Dichter 1905 den Ehrendoktor. Reisen und Arbeiten füllten die nächsten Jahre aus. Wurden auch die meisten Dramen vom Publikum abgelehnt, so ließ der Dichter sich doch nicht entmutigen. Die humanistisch-klassische Schulbildung, die der junge Deutsche auf die Universität mitbringt, war Hauptmann nie zuteil geworden. Er hatte sich selber bilden müssen. Er kannte Italien. Jetzt wollte er auch Hellas kennen lernen. So reiste er im März 1907 mit seiner Frau Margarete und seinem Sohn Benvenuto durch die Adria nach Griechenland. Er hatte die Fahrt lange vorher geplant und sich durch eifrige Lektüre der griechischen Dichter, Historiker und Philosophen geistig vorbereitet. Mit ihm reiste der Maler Ludwig von Hoffmann. Als Ergebnis erschien dann ein Jahr später das herrliche Buch „Griechischer Frühling“.²⁰

Hauptmanns Schaffen und Arbeiten ging unentwegt weiter. Jedes Jahr trat er mit einem neuen Drama vor die Öffentlichkeit, fing an, auch der Romandichtung viel Zeit zu widmen und verlebte ruhig das erste Jahrzehnt des neuen Jahrhunderts. Einen Sohn, Gerhart Erasmus, 1909 geboren, verloren die Eltern leider bald durch den Tod. Schließlich bequemten sich auch die offiziellen Kreise in Deutschland, das Werk ihres größten Dichters anzuerkennen. Die sächsische Universität Leipzig verlieh ihm 1911 den Ehrendoktor und Bayern machte ihn zum Ritter des Maximilianordens. Im Jahre 1912 erhielt er den Nobelpreis und die Berliner Geburtstagsfeier des Fünfzigjährigen gab den Auftakt zu einer ehrenvollen Kundgebung, die sich weit über die Grenzen seines Vaterlandes erstreckte.

Zur Erinnerung an die Freiheitskriege, da 1813 der Aufruf „An mein Volk!“ von Schlesien aus ergangen war, sollte in einer Jahrhundertfeier in Breslau der großen Zeit gebührend gedacht werden, und Hauptmann willigte ein, für diese Veranstaltung ein Festspiel zu schreiben. Als Vorlage für die formale Gestaltung griff er, der dem Hurrah-patriotismus keine Konzession machen konnte, zum Puppenspiel, das er allerdings in das Ausmaß des antiken Mimus, eines spätmittelalterlichen Maskenzuges oder einer modernen Revue erhöhte und erweiterte. Trotz des tiefen Ernstes, der dem Spiel zugrunde lag, haftete ihm ein groteskes Element an; denn die historischen Persönlichkeiten waren zum Teil drollige Puppen, die noch dazu in „deutschen Reimen“, d. h. Knittelversen sprachen. Die Kritik stürzte sich auf das Werk, als es am 31. Mai 1913 in der Jahrhunderthalle in Breslau uraufgeführt wurde. Es war, als ob Hauptmanns alte Feinde nur auf den Augenblick gewartet hätten loszuschlagen. Die verständigen Freunde des Dichters kämpften erfolglos. Schließlich mischten sich der Kaiser und der Kronprinz in die

²⁰Sieben Jahre nach der griechischen Reise wurde „Der Bogen des Odysseus“ mit großem Erfolg aufgeführt.

Angelegenheit, und Hauptmanns Festspiel wurde abgesetzt. Maßvoll nahm der Dichter den Ärger und Verdruß hin. Seine Stellung zur ganzen Angelegenheit drückte am besten der Zweizeiler aus, den er in das eigene Exemplar des Festspiels geschrieben hat:

„Denn keiner hat einen so hohen Stand,
Daß höher nicht stände das Vaterland.“

Mit der Zeit war eine gewisse Regelmäßigkeit in Hauptmanns Leben eingetreten. Die rauen Wintermonate wurden in Norditalien verbracht,⁸⁰ dann kam der deutsche Frühling in den schlesischen Bergen, vielleicht ein Kuraufenthalt in einem deutschen Badeort und die Sommermonate auf der Insel Hiddensee bei Rügen. Im Herbst ging es wieder zum Wiesenstein, bis der Winter ihn nach Italien trieb. Diese Folge wurde im Sommer 1914 jäh unterbrochen, als die Kriegsfurie die Welt überzog. Ausgesprochener Kriegsgegner, der er war, wurde der Dichter doch durch die Stimmung deutscher Einigkeit, die im August 1914 herrschte, mitgerissen, ordnete sich ein, verfaßte eine Reihe ergreifender Kriegsgedichte und verteidigte sein Vaterland gegen die Angriffe feindlicher Literaten. Sogar der Kaiser erkannte diese Tätigkeit durch Verleihung des Roten Adlerordens Vierter Klasse (!) an. Hauptmanns drei ältesten Söhne, — die Mutter starb 1914 —, zogen ins Feld, und auch der Jüngste, Benvenuto, ließ sich als Freiwilliger anmustern. Alle kamen aus dem Kriege zurück, wenn auch Eckart und Klaus schwere Verletzungen davontrugen. Wie weit Hauptmann während des Weltkrieges literarisch tätig war, ist schwer zu bestimmen; veröffentlicht wurde nur sehr wenig, und was im Druck erschien, spielte sich außerhalb der deutschen Gau ab, teilweise weit in der Vergangenheit zurück.

Trotz der schrecklichen Folgen des für Deutschland verlorenen Krieges ging Hauptmann als politischer Optimist aus dem Weltkriege hervor, weil er in der demokratischen Republik eine Regierungsform sah, die ihm größere kulturelle Ergebnisse versprach als die alte Monarchie sie hervorbringen konnte. Der Dichter, der früher nur seine Werke hatte sprechen lassen, betrat die Rednertribüne und in einer Reihe Ansprachen, die unter dem bedeutungsvollen Titel „Um Volk und Geist“ (1932) auch im Druck erschienen, wies er auf die Zeit und ihre Aufgaben hin. Die republikanische Regierung versuchte nun nachzuholen, was die Monarchie versäumt hatte. Dem Sechzigjährigen wurden 1922 Ehrungen zuteil, wie sie keinem deutschen Dichter bis dahin beschieden worden waren. Ihm wurde der Orden „Pour le mérite“ verliehen. Breslau veranstaltete die Gerhart-Hauptmann-Festspiele. Andere Städte standen in ihren Feiern nicht zurück.

Wie Goethe in den Jahren des Alters in steter Arbeit und rastlosem Studium Vergangenheit und Gegenwart zu umfassen suchte, so auch Gerhart Hauptmann in den letzten fünfzehn Jahren. Mit weitem Blick sondierte er entschwundene Zeiten, gab Rechenschaft ab von seinen Lebenswirren und gestaltete in seinem großen Epos „Till Eulenspiegel“ (1927) symbolhaft die

⁸⁰Dorthin verlegt er sein Drama „Griselda“, den „Ketzer von Soana“, „Die blaue Blume“ (Bozen) und Teile aus dem „Buch der Leidenschaft“.

problematischen Wirren der Nachkriegsperiode. Die Anlehnung an Goethe trat innerlich als auch äußerlich immer mehr hervor, und als Amerika den hundertjährigen Todestag des größten deutschen Dichters feierte, kam Hauptmann zum zweiten Mal über den Atlantischen Ozean, hielt die große Festrede in New York, die durch den Rundfunk den ganzen Vereinigten Staaten dargeboten wurde, wurde zum Ehrendoktor der Columbia Universität gemacht und in Washington gebührend gefeiert. Im Sommer wurde ihm nach seiner Rückkehr im Goethe-Haus zu Frankfurt am Main der Goethe-Preis zuteil.

Auffallend ist weiterhin die im Laufe der Jahre stetig wachsende Beziehung Hauptmanns zu Shakespeare, die zuerst offenkundig bei dem Scherzspiel „Schluck und Jau“ („Der Widerspenstigen Zähmung“) zu Tage trat. Die Abhängigkeit der „Jungfern vom Bischofsberg“ vom „Sommernachtstraum“ bleibt zumindest unklar, aber in „Indipohdi“ weist der Name Prospero direkt auf Shakespeares „Sturm“ hin. Am häufigsten aber beschäftigt sich Hauptmann mit dem Hamlet-Problem, das ihm schon in der Kindheit Gedanken gemacht hatte und im „Griechischen Frühling“ Erwähnung findet. Zum endgültigen Abschluß kommt des Dichters Hamlet-Interesse in seiner Bearbeitung von Shakespeares „Hamlet“,³¹ in seinem eigenen „Hamlet in Wittenberg“ und in dem Roman „Im Wirbel der Berufung“.

Nicht in demselben Maße wie zehn Jahre früher feierte man 1932 des Dichters 70. Geburtstag. Die literarischen Zeitschriften ließen es zwar nicht an Aufmerksamkeit fehlen,³² und die Theater spielten ihre obligaten Hauptmann-Stücke. Aber die republikanische Regierung, für die Hauptmann der Repräsentant der deutschen Dichtung schlechthin gewesen war, hatte politisch abgewirtschaftet und eine ganz andere Bewegung: der Nationalsozialismus war im Anzuge. Wer wie Hauptmann im Liberalismus groß geworden war und das Recht der freien Meinung und der freien Rede schätzte, konnte der neuen Ideologie, trotz seiner großen Liebe zum deutschen Volkstum und deutschen Geist, nicht folgen. Jedenfalls legte er sich in dieser ernsten und gespannten Übergangszeit Schweigen auf. Warum sollte er in die Kampfbahn treten? Sein Feld war die Dichtkunst, und dort lag noch so viel, das auf Gestaltung und Vollendung harrte. Die allgemeine Stille, die sich in den letzten Jahren über Hauptmann gebreitet hatte, wird in jüngster Zeit schon wieder durch zahlreiche Äußerungen ehrlicher Anerkennung durchbrochen; denn er ist zur Zeit doch noch der größte lebende Dichter der Deutschen.

Das schönste Geschenk, das er sich und seiner Gemeinde zum 75. Geburtstage geben könnte, wäre eine Geschichte seines Lebens. Solange wir sie nicht vollständig haben, müssen wir uns tröstend sagen: Seine Werke sind seine Biographie.

³¹Siehe darüber Walter A. Reichart: A modern German Hamlet. In: The Journal of Engl. and Germ. Phil. 1932, S. 27-50.

³²Vgl. Die Hauptmann-Nummern der „Literatur“ und der „Neuen Rundschau“, November 1932, sowie andere Angaben von C. F. W. Behl in dem Gerhart-Hauptmann-Jahrbuch, I. Band, 1936. S. 147-162.

Geistige Grundlagen des Hauptmannschen Dramas

WALTER A. REICHART, University of Michigan

„Die Macht der Heimat, die Macht
der Laren ist groß: erwärmende
und beglückende Mächte . . .
Es strömt ein unendlicher
Segen von ihnen aus.“
Buch der Leidenschaft.

Wenn man die umfassenden Schriften verfolgt, die sich seit den frühen neunziger Jahren mit dem Werke Gerhart Hauptmanns beschäftigen, erschrickt man nicht nur über die Fülle sondern auch über die grundverschiedenen Anschauungen. Der Versuch, dieses vielseitige Werk zu deuten und in den Rahmen einer allgemeinen Entwicklung der deutschen Literatur einzzuordnen, führte zu Irrtümern, die sich fortgepflanzt und bis auf den heutigen Tag erhalten haben. Der Naturalismus liegt weit genug zurück, um schon historisch betrachtet werden zu können. Der Kampf für oder gegen diese literarische Bewegung dauerte gar nicht lang; ihre eigentlichen Schöpfer, Arno Holz und Johannes Schlaf, sind längst vergessen. Aber weil Hauptmann mit seinen Jugendwerken das Beste schuf, was diese Zeit aufzuweisen hat, wurde er zum Vertreter dieser Kunstform gestempelt und wird in manchen Kreisen auch heute noch nur als solcher gewertet. Aber das echte naturalistische Drama schildert wirtschaftliche und soziale Zustände, ohne sich darüberhinaus mit dem Schicksal des einzelnen Menschen zu befassen. Es war eine Tendenzdichtung, die sich in den drei ersten Werken Hauptmanns genau erkennen lässt. Doch auch hier spiegelt sich schon das Ringen einer dichterischen Persönlichkeit um das Allgemeinmenschliche und Typische als Selbsterlebnis. Die ungemein scharfe Beobachtungsfähigkeit, die von Wedekind als „Notizbuchmethode“ angegriffen wurde, diente nur als Unterlage. Jeder Stoff wurde durch das dichterische Temperament gesehen und zu einem Kunstwerk geformt. Selbst das formvollendetste Stück der neunziger Jahre, „Die Weber“ bleibt ein einzigartiges Werk und darf weder als Gegenstück zur „Versunkenen Glocke“ noch als Wiederholung einer neugewonnenen Kunstgattung aufgefasst werden. Nur die Form des naturalistischen Dramas hatte Hauptmann beibehalten, die Fülle der Menschengestaltung bedeutet den eigentlichen Fortschritt. Konsequenter Naturalist ist Hauptmann nie gewesen, wenn man es auch immer wieder behauptet hat.¹ Die Stärke von Hauptmanns tiefem Gefühlsleben beschränkt schon die Aufnahmefähigkeit für das rein Theoretische. Später wurde er auf Grund einzelner Dramen als Neuromantiker, als Heimatkünstler, Impressionist oder gar als Expressionist beurteilt. Und als man mit der Zeit glaubte, daß keine dauernde Einheit der Form aufzuweisen ist und das Gesamtwerk in keine Kategorie paßt, griff man den Dichter von neuem an und beschuldigte ihn, sich selbst untreu geworden zu sein. — Der Kampf um Hauptmann hat längst aufgehört. Sein reiches dichterisches Schaffen ist zum erheblichen Teil der anerkannte Besitz der deutschen Literatur geworden. Aber das heute noch umstrittene

¹Er selbst äusserte sich später einmal darüber: „ich glaubte es nie zu sein.“ Vgl. F. A. Voigts „Nachtrag“. *Germ.-Rom. Monatsschrift*, 1934, XXII, 480.

und auch weniger bekannte Alterswerk, das ja eigentlich noch in lebendigster Gestaltung begriffen ist, muß erschlossen und in die Gesamtschau eingegliedert werden. Hauptmanns Spätwerk wird deshalb häufig mißverstanden und abgelehnt, weil man glaubt, es mit dem Maßstab längst verschollener Epochen messen zu können. Der Ruhm seiner Jugend wirft einen Schatten auf das Werk des Alters.

Erst in den letzten Jahren² und auf Grund tiefschürfenden Studiums des Gesamtwerkes mit besonderer Rücksicht auf die unveröffentlichten Fragmente und Tagebuchaufzeichnungen, erkannte man das wahre Gesicht von Hauptmanns künstlerischem Schaffen. Die Hauptmannforschung hat es sich jetzt zur Aufgabe gemacht, an Stelle von Einzelbetrachtungen einige wichtige Grundzüge des vielseitigen Werkes als wissenschaftliche Unterlage für das genauere Studium zu beleuchten.³ Auch unser Aufsatz soll dem Zwecke dienen, auf einige grundlegende Anschauungen des Dichters hinzuweisen und das Spätwerk trotz seiner Vielfalt als Ganzes ins Auge zu fassen und als Fortsetzung des Frühwerks zu betrachten. Natürlich handelt es sich dabei nicht um eine geradlinige Entwicklung, einen dauernden Aufstieg — den viele Kritiker vermissen und als Grund ihrer Abiehnung angeben — sondern um ein Erfassen der verschiedenen Spiegelungen seines Weltbildes vom Standpunkt ihrer Bedeutung für Hauptmann. Vielleicht kann man überhaupt nicht von einer Entwicklung im engeren Sinne sprechen, weil Hauptmann schon in den ersten Dramen das Wesentliche formuliert, womit er sich sein Leben lang beschäftigt. Seinem innersten Wesen gehört ein echtes Gefühl an für die Erdgebundenheit des Menschen, die in einer bedrückenden Tragik sowohl als auch in einer beglückenden Dämonie des Lebens zum Ausdruck kommt. Für das richtige Verständnis der Dramen sind die verstreuten kritischen und theoretischen Äusserungen des Dichters ebenso wichtig wie das dramatische Werk. Es soll deshalb der Versuch gemacht werden, den Dichter so viel wie möglich selbst sprechen zu lassen und dadurch diese Anschauungen zu begründen. Hauptmann ist ein naiver Dichter, dessen Gestaltungskraft eine Fülle von Menschen entwirft und auf die Bühne stellt. Seine Gestalten leben aus sich selbst heraus und doch fehlt ihnen nie das Typische.⁴ Der so stark hervortretende plastische Charakter seines dramatischen Werkes geht über das frühste Jugendwerk hinaus und weist auf den Anfang seiner künstlerischen Laufbahn hin. In der Breslauer Studentenzeit, als Hauptmann selbst noch in Zweifel war, ob er sich der Literatur oder der Bildhauerkunst widmen sollte, erkannte er nur

²Schon vor fünf Jahren betonte Dr. Werner Milch die tiefere Einheit der verschiedenen Strömungen und behandelte unter diesem Gesichtspunkt unter dem Titel, „Gerhart Hauptmann. Vielfalt und Einheit seines Werkes,” sein gesamtes Schaffen. Ihm bin ich für manche Einzelheiten, die dort zum ersten Mal eingehend besprochen wurden, zu Dank verpflichtet.

³Eine knappgefasste Übersicht der Hauptmannkritik und ihrer Entwicklung bietet Prof. F. W. J. Heusers „Stages in Hauptmann Criticism.“ *The Germanic Review*, XII, 2, 1937.

⁴Vgl. Hauptmanns Äusserung 1912 (abgedruckt in F. A. Voights *Antike und antikes Lebensgefühl im Werke Gerhart Hauptmanns*, Breslau 1935, S. 134): „Ich huldige der Ideenlehre Platons und bin der Meinung, daß ein Kunstwerk ebenso wie eine Blume der Ausdruck einer Idee sein soll. Die Dichtung muß also ideel sein.“

den Drang zu gestalten. Sein Kampf um die wahre Berufung, sein Ringen um die eigene Form fiel in eine Epoche des wirtschaftlichen Aufschwungs, die an dem sozialen Gewissen Deutschlands gewaltig rüttelte. Der junge Künstler fühlte sich mitgerissen vom Strom der Zeit. Er mußte mitten im Kampfe stehen. Nicht Bildsäulen wollte er schaffen, die als Schmuck dienen, sondern das Leben mit seinen Freuden und Leiden wollte er in grellsten Farben seinen Mitmenschen warnend entgegenhalten. Mit dem fanatischen Eifer der Jugend verteidigte er die Theorien der neuen Bewegung und machte sich selbst verantwortlich für das Schicksal der Notleidenden und Unterdrückten. „Wir sind in die Welt gestellt, um zu prüfen,” schreibt Hauptmann in sein Tagebuch⁵ in diesem Mitgefühl der sozialen Verantwortung. Schon in dem 1882 niedergeschriebenen Drama „Germanen und Römer“ findet sich das Motiv, das im Gesamtwerk immer wieder aufklingt:

„Ich schlage mich zu dem, der Unrecht leidet,
Und kämpfe gegen den, der Unrecht tut!“

Damit sei aber nicht gesagt, daß Hauptmann einfach der Dichter des „Mitleids“ ist. Das wäre ebenso falsch, wie wenn man sein Werk einzig als Drama der „Sehnsucht“ oder des „Elends“ bezeichnen möchte. Die naturalistische Form, die dem dahinsiechenden Epigonentum ein Ende machte, betonte diese Gedanken und diente nur als Wegbereiter für die Entwicklung des Dramatikers. Als Hauptmann das Drama aus Ibsens Hand empfing, war es kein selbständiges Kunstwerk mehr. Wohl weist es eine gesunde Abkehr von dem leeren Pathos der Epigonenzzeit auf und rückte der Hebbelschen Auffassung des dramatischen Konflikts näher, aber es fehlte doch noch an dichterischem Können. In diesem Sinne bedeutet Hauptmann die Erfüllung Ibsens. Er erkannte damals schon die Schwächen Holzscher sowie aller dramatischen Theorien und ging seines Weges, die einzelnen Kunstformen prüfend, ohne sich fesseln zu lassen. Seine Kritiker aber verkannten das Allgemeinmenschliche seines Werkes und schätzten ihn einfach als „Armeleutedichter.“ Nur in einer Tagebuchaufzeichnung⁶ wehrte er sich im Stillen dagegen und wies auf seine echte Volksverbundenheit hin. Erst nach dem Erlebnis der Antike auf griechischem Boden, als die wahre Bedeutung seines Werkes ihm klar vor Augen stand, formulierte er dieselbe Idee in den schönen Worten, „Was wäre ein Dichter, dessen Wesen nicht der geistige Ausdruck der Volksseele ist!“ Ideenlose Dramen, die nur theatralisch geschickt aufgebaut sind, haben keinen dauernden Wert. Im echten Drama muß man die Wucht einer übermenschlichen Macht verspüren, die aber aus dem Konflikt auf der Bühne verständlich wird. Freilich stand Hauptmann damals am Anfang seiner künstlerischen Laufbahn und war sich einer tieferen Weltanschauung noch nicht bewußt. Selbst als Dichter war er Plastiker geblieben und gestaltete seine Menschen nach Modellen im wirklichen Leben und betrachtete die Handlung nicht als Zweck sondern

⁵Ausblicke S. 47.

⁶„Armeleutekunst. Man sollte endlich damit aufhören, die Kunst der Klassiker durch einen solchen Ausdruck zur Reicheleutekunst zu degradieren. Volk und Kunst gehören zusammen, wie Boden, Baum, Frucht und Gärtner.“ Ausblicke. S. 19.

⁷„Griechischer Frühling.“ Das epische Werk. III, 121.

als Mittel, um alle Tiefen der menschlichen Seele zu erforschen und zu beleuchten. Nicht umsonst hatte Hauptmann Haeckel in Jena und Forel in Zürich gehört. Eine innere Notwendigkeit, die den unfreien Willen betont, tritt als Grundbedingung des menschlichen Lebens auf. Aber seine pessimistische Auffassung, daß der menschliche Entwicklungslauf ein abwärtsführender sei, deckt sich keineswegs mit den Prinzipien der Naturwissenschaft, die stammt eigentlich aus dem engen Geist der Herrnhuter. Vielleicht mischt sich noch ein Zug der damals stark betonten „Milieutheorie“ hinzu, die der reifere Dichter auch bald auf seine Weise deutet.⁸ Das Charakteristische in Hauptmanns Entwicklung der dramatischen Form ist die Auffassung des tragischen Helden. In seinen Dramen fehlt der alte Typ des tragischen Menschen, der den Stern des Schicksals in der eigenen Brust trägt. Sein Schicksal ist von aussen bedingt, der Mensch ist nicht mehr Subjekt, er ist zum Objekt geworden. Deshalb kann von Schuld und Sühne im Schillerschen Sinne nicht mehr die Rede sein. Die energische Ablehnung aller menschlichen Verantwortung, die Schuldlosigkeit des Einzelnen, der am Leben zerbricht und auch andere ins Verderben reißt, begründet der Dichter im Dualismus der Welt. Dieser Gedanke der ewigen polarischen Spannung, des tiefen Zwiespalts des Lebens, aus dem ein dauernder Kampf hervorgeht, beschäftigt Hauptmann seit früher Zeit. Aber während er im Frühwerk eine feindliche Macht darin zu erkennen glaubte, gibt er sich im reifen Mannesalter zufrieden, das große Geheimnis, das wahre Mysterium der Natur darin zu erschauen. „Gott zerschellte an dem Engel, den er schuf.“⁹ Und darin erblickt Hauptmann das Luziferische im Leben, den ewigen Kampf zwischen Gut und Böse. Gott hatte noch einen zweiten ebenso geliebten Sohn, der von ihm abfiel, um sich der Welt und den Menschen zu schenken. Es ist Luzifer, Phosphorus, der Bringer des Lichtes, der eigenwillige Demiurg, der verbannte und verdammte Liebling Gottes. Dieser Gedanke der ewigen Empörung, dieser Geist des Urkettzurms zieht sich durch das Gesamtwerk Hauptmanns und umfaßt die ungeheure Spannung des Schaffens und Vergehens, die zum Grundgedanken des Dramas wird.¹⁰ Eng damit verbunden, ja eigentlich in diesem unverschuldeten Elend wurzelnd, ist der Drang zur Erlösung. Einerseits kommt er zum Ausdruck in einem „Sinnieren“ im Gegensatz zum „Prüfen“, — in einer Scheu vor dem realen Leben, — andererseits in der wachsenden Macht des Eros. Der Märchenzauber der „Versunkenen Glocke“ und die krankhafte Phantasie Hanneles entwickeln sich aus dem menschlichen Bedürfnis, in eine zeitlose, irreale Welt der ersehnten Glückseligkeit zu flüchten. Die Traumatmosphäre des Hanneles schließt den Kreis wieder und führt uns zurück in die tiefe Religiosität des schlesischen Wesens. Die Nöte der Mitmenschen, ihre tierische

⁸ „Man senkt nicht, wie Taine zu glauben scheint, als Künstler die Wurzeln in seine Zeit. Man senkt sie ins Ewige und rankt sich empor in der Zeit.“ *Ausblicke*, S. 8.

⁹ „Kaiser Karls Geisel,“ *Das dramatische Werk*, IV, 257.

¹⁰ Die Bedeutung dieser Idee für Hauptmanns Weltanschauung überhaupt und für sein Verhältnis zu Shakespeare im besonderen wird in dem im Dezember erscheinenden Buch „Shakespeare und Hauptmann“ von F. A. Voigt und W. A. Reichenhart eingehend besprochen.

Verkommenheit, die Armut und Verzweiflung der Weber malt Hauptmann im Rahmen seiner eigenen schlesischen Welt, die aber ohne das mystische Erlebnis Gottes undenkbar ist. Die naturalistische Schilderung sozialer Übel genügte dem Dichter nicht. Schon im ersten Drama sprengte er die neu gewonnene Form und flocht eine tiefempfundene Liebesszene ein, die dem äußerlichen Realismus widerspricht. Diese Doppelseitigkeit ist nur aus der seelischen Sonderart des schlesischen Menschen zu verstehen. „Getupplet“ wie Jau sind wir alle; es ist Menschenschicksal, ewig mit sich selbst im Kampfe zu stehen und an sich selbst zu zerbrechen. Hauptmann erlebt die große Freude des dichterischen Gestaltens, aber er gibt sich nicht zufrieden damit. Die Art und Weise der Schilderung, die er der neuen Bewegung abgewonnen hatte, lässt sich immer wieder — und selbst im Spätwerk — erkennen, aber inzwischen war der Dichter einen langen Weg gegangen: das Geheimnis eines größeren Reiches offenbarte sich für ihn in der Welt der Antike.

Der persönliche Charakter seines Werkes darf nicht vergessen werden; nie hat Hauptmann ein Drama erdacht oder erdichtet. Bei keinem seiner Zeitgenossen spielt das Subjektive eine so große Rolle. Schon aus diesem Grunde erkennt man die innere Notwendigkeit einer selbständigen Entwicklung, die mit den Moden der Zeit nichts zu tun hat und die sie höchstens äußerlich berührt. Wenn man der Übersicht halber das reiche künstlerische Schaffen Gerhart Hauptmanns in Epochen gruppieren möchte, entstehen allerlei Schwierigkeiten. Es lässt sich keine fortschreitende Entwicklung feststellen, es ist eher eine Vertiefung und Erweiterung der Lebensanschauung. Seine Dramen können besser einzeln und als Gesamtphänomen betrachtet und gewertet werden, da die Reihenfolge keineswegs einen besonderen Zusammenhang bedeutet. Tief in der Heimat verwurzelt, verleugnet Hauptmann sein Schlesiertum nie, wächst aber weit darüber hinaus. In der ersten Hälfte seiner Tätigkeit macht er mit Vorliebe schlesische Menschen zum Träger eines allgemeinmenschlichen Schicksals. Seine eigene Welt spiegelt sich in diesen Werken. Nach der Jahrhundertwende, vielleicht am besten in „Und Pippa Tanzt“ (1906) weist Hauptmanns Werk einen ganz neuen Gesichtspunkt auf. Wenn auch Hauptmanns langersehnter Wunsch auf hellenischer Erde zu stehen, erst 1907 sich verwirklichte, reiste er mit Gabriel Schilling seit dem „sechzehnten Jahre jedes Frühjahr und jeden Herbst mittels einer sehr lebhaften Phantasie nach Griechenland.“ An Stelle der naturalistischen Tendenz, das tägliche Leben zu prüfen und zu verbessern, tritt die Sehnsucht, aus der realen Welt zu fliehen. Ein dichterisches Träumen, der Versuch ein volles und vielseitigeres Leben zu gestalten, führen Hauptmann zur wahren Erkenntnis des dramatischen Wesens. Im Gegensatz zur realen Welt flüchtete Hauptmann schon im „Hannele“ und in der „Versunkenen Glocke“ in die imaginäre Welt der Romantik. Jetzt aber strebt der Dichter, den ewigen Zwiespalt des Lebens in einer Märchenwelt von berückendem Zauber symbolisch zu deuten. Das krasse Alltagsleben der schlesischen Arbeiter (an die sogenannten naturalistischen Frühwerke erinnernd) spielt sich inmitten einer phantasiereichen Traumwelt ab.

Die ewige Sehnsucht des Menschen spiegelt sich bei jedem anders, aber tief im Herzen des Künstlers schlummert der Drang, sie zum Ausdruck zu bringen. Das formlose Gestammel des Huhn, die raffinierte Lebenskunst des Direktors, die abgeklärte Weisheit Wanns, das stürmische Liebeserlebnis Hellriegels, vertreten verschiedene Lebensmöglichkeiten. Aber für alle ist Pippa ein fernschwebendes, unerreichbares Ziel, ein Symbol, das die Lebenskraft des Einzelnen aufrecht erhält. Hauptmann selbst erörterte den Sinn dieses Dramas in folgenden Worten: „Ich wollte das Symbol der Schönheit in seiner Macht und Vergänglichkeit in den Mittelpunkt stellen und daß dieses Symbol sich für mich in glitzerndem, feinschillerndem, zerbrechlichem Glase symbolisierte, daß ich dieses Glashüttenmärchen schuf, das liegt eben an den Eindrücken, die ich von der Scholle empfing, auf der ich geboren bin, in der ich lebte und webte.“¹¹ Nicht nur als Schönheit allein, sondern als ewige Bestrebung des Menschen, seine kaum bewußten, erst dunkel geahnten, noch unformulierten Wünsche zu verwirklichen, ist dieses Drama zu begreifen. Hauptmann versucht zum ersten und keineswegs zum letzten Mal das Ungestaltbare zu gestalten, das Unaussprechliche auszusprechen. Er erkennt wohl den äußerlichen Widerspruch, aber er verteidigt ihn durch den tieferen Zweck aller Kunst, „das große Schweigende schweigend auszusprechen.“¹²

Im „Griechischen Frühling“ betont Hauptmann seine seelische Entwicklung viel deutlicher als das äußerliche Erlebnis auf antikem Boden. Mit diesem Werke hatte er die erste Hälfte seines Schaffens endgültig abgeschlossen. Schon im „Armen Heinrich“, (1902), ja selbst in „Schluck und Jau“ (1900) griff er auf ältere Stoffe zurück und versuchte sie neu zu gestalten. Der Weg, den Hauptmann seither gegangen ist, läßt sich nur auf Grund des mächtigen Erlebnisses der Antike deuten.¹³ Das Universale des hellenischen Geistes, das sich gleichzeitig heiter und tragisch offenbarend Schicksal wächst aus einer unerforschlichen Dämonie heraus, die der Totalität der menschlichen Existenz zu Grunde liegt. Die zweite Hälfte seines dramatischen Werkes, die meistens verkannt und falsch beurteilt wird, weil sie sich von dem frühen Naturalismus los löst, zerbricht die geschlossene Form und bewegt sich immer mehr in der Richtung der epischen Breite. Die Entwicklung des Dramas geht für die Deutschen von den großen Griechen über Shakespeare zu Schiller, Kleist und Hebbel. Von allen hat Hauptmann gelernt, aber er war sich des tiefsten Geheimnisses des Dramatikers bewußt, daß jeder das Eigene auf seine Weise ausdrücken muß.¹⁴ Hauptmanns Auffassung des modernen Dramas deckt sich keineswegs mit der begrenzten Kunstform des 18. oder 19. Jahrhunderts. Er und nicht er allein beansprucht größere Freiheit, ein dramatisches „Nebeneinander“ dem anerkan-

¹¹ „Und Gerhart Hauptmann sprach“ von Alfred Holzbock. Berliner Lokalausgeber 20. 1. 1906.

¹² *Ausblicke*, S. 6.

¹³ Vgl. F. A. Voights *Antike und antikes Lebensgefühl im Werke Gerhart Hauptmanns*, worin dieses Thema ausführlich behandelt wird.

¹⁴ Vgl. „Wer auf seine Art etwas zu sagen hat, muß auf jede andere Art schweigen können.“ *Ausblicke*, S. 9.

ten „Nacheinander“ zur Seite zu stellen. Deswegen treten Titel wie „Legendenspiel,“ „dramatische Phantasie,“ „dramatisches Gedicht,“ „ein dramatischer Versuch“ oder einfach „Schauspiel“ im Spätwerk besonders oft auf. Es entstehen häufig Werke, die, wie „Götz von Berlichingen,“ eine Reihe dramatischer Szenen verbinden, ohne den Knoten im altbewährten Sinne zu schürzen. Dieser Einschlag lässt sich freilich schon in den Frühwerken nachweisen, aber er verstärkt sich besonders im Alter. Als bildender Künstler geht Hauptmann von bildhaft geschauten Einzelsituationen aus,¹⁵ die sich nur selten planmäßig weiter entwickeln und deswegen häufig als unvollendet beiseite gelegt werden müssen. Die Einheit der Szene ist das Wichtige dabei und die Handlung muss sich entfalten ohne bewussten Eingriff des Dichters. Daraus erklärt sich die große Zahl der Fragmente und unvollendeter Dramen, die im Archiv zu Agnetendorf liegen, weil ihnen die Fähigkeit fehlte, eine Lösung zu bedingen. Er selbst ist sich dieses Problems bewusst und äusserte sich gelegentlich: „Das ideelle Drama, das ich schreiben möchte, wäre eines, das keine Lösung und keinen Abschluß hätte. Ich habe viele meiner Stücke nach ein oder zwei Akten abgebrochen, weil ich mich nicht entschliessen konnte, ihnen eine Lösung aufzuzwingen.“¹⁶ Hauptmanns dramatische Gestaltung erwächst aus einer stark erlebten „Atmosphäre“, die maßgebend wirkt und alles andere bedingt. Dazu tritt ein stark lyrischer, manchmal balladesker Zug, der zum Beispiel in der „Goldenene Harfe“ besonders stark hervortritt. Diese Stimmungsgebundenheit, in der seine Menschen leben, wird zum Schlagwort des Dramas. Hier ist die eigentliche dramatische Einheit zu suchen, eine Einheit der Atmosphäre, die an Stelle der Einheit der Handlung tritt. Damit weist Hauptmanns Werk eine Ähnlichkeit mit dem griechischen Drama auf und doch sind die beiden nicht identisch. Er selbst betont das Unendliche und Unvoilkommene im modernen Drama, wenn er sagt: „In der alten Tragödie überwiegt das Sein, in der neuen das Werden.“¹⁷ Aber Hauptmann vermeidet auch die Schwächen des modernen Dramas, das nichts als eine höchst unwahrscheinliche Intrige aufrollt und damit eine tiefere Verstrickung simuliert, das alles aufwendet und die Fabel, die so oft missverstandene „Handlung“, zur Effekthabschere missbraucht. Damit wird die wahre Tragik des Stücks vernichtet. „Ich will keine künstlich gestachelte und auf die Spitze getriebene Handlung“ notiert er sich nach einer Aufführung von *Romeo und Julia*.¹⁸ Die beliebten romanhaften Effekte des einst gepriesenen Sudermannschen Dramas bekämpft er. Alles äußerliche muss weg, nur das Typische, das aus dem Charakter der Personen sich Entwickelnde hat dramatischen Wert. „Die Fabel muss einfach bleiben und die Personen nicht belasten, damit weniger Fasern und viele saftige Zellen in der Frucht der Dichtung entstehen mögen . . . Je einfacher die Fabel, um so reicher der Charakter . . . Was man der Hand-

¹⁵Dabei stehen sie doch im engsten Zusammenhang mit der Hauptperson. Vgl. Hauptmanns Äusserung: „Ursprung des Dramas ist das zwei-, drei-, vier-, fünf-, und mehrgespaltenen Ich.“ *Ausblicke*, S. 13.

¹⁶Vgl. J. Chapiros *Gespräche mit Hauptmann*, Berlin 1932, S. 162.

¹⁷*Ausblicke*, S. 18.

¹⁸ebenda, S. 18.

lung gibt, nimmt man den Charakteren."¹⁹ Aus diesen und ähnlichen dramatischen Aufzeichnungen ersieht man den reifenden Künstler, der sich nicht zufrieden gibt, eine leere doch erfolgreiche Tradition zu pflegen, die seinen künstlerischen Prinzipien als unrecht und unwahr erscheint.

Wenn die erste Hälfte von Hauptmanns dramatischen Werken stark unter dem Druck der Zeit und aus dem eigenen Erlebnis der Welt entstanden ist, so weist das Spätwerk statt subjektiven Einflusses die Bedeutung anderer Kulturkreise auf. Am Anfang stand Hauptmann dem einzelnen Menschen am nächsten und beschäftigte sich ausschließlich mit seinen Problemen; später, als er selbst älter wurde und das Leben von höherer Warte überblickte, verstärkte sich sein historischer Sinn.²⁰ „Mich beschäftigt nicht nur die Sache der Lebendigen, sondern auch die der Toten,” notiert er gelegentlich.²¹ Jetzt betont er das zeitlose, geklärte Schicksal der Menschheit, das durch Lebensbejahung und Selbstüberwindung einen tieferen Wert gewonnen hat. Der eigene Lebenskreis verschwindet in der Gesamtschau des menschlichen Wirkens. Es ist ein Wandel vom zeitgebundenen Naturalismus zum Ausdruck der Allgemeinbedeutung des Elementaren. Im „Griechischen Frühling“ zeigt Hauptmann, inwiefern er sich die Welt der Antike erschlossen hatte. Zu gleicher Zeit erworb er sich auch andere Schätze der Weltliteratur. Aus dem engen Kreis der schlesischen Welt flüchtete Hauptmann zu den ursprünglichen Quellen kulturellen Lebens. Gehalt und Gestalt des dramatischen Schaffens verändern sich. Nachdem schon der „Arme Heinrich“ (1902), einen überlieferten Stoff neu zu deuten versuchte, folgt eine Reihe von Dramen, die zeitlich und räumlich der Gegenwart entrückt sind. „Kaiser Karls Geisel“ (1908), „Griselda“ (1909), „Der Bogen des Odysseus“ (1912), „Winterballade“ (1917), „Der weisse Heiland“ (1920), „Indipohdi“ (1921), und der schon sehr früh angefangene „Veland“ (1925) gehören zusammen. Es ist eine symbolische Welt der Sage, worin das Dunkle, das Bildhafte beinahe magisch durchleuchtet wird. Es sind Bekenntnisse aus fernen Zeiten, die mit der Welt des Erlebten wenig zu tun haben. Aber desto wichtiger wird die Auseinandersetzung mit den ursprünglichen Mächten der menschlichen Seele. Die Spätwerke führen zum Mythos, zur großen Heimat²² der Menschheit, zur Welt des Scheins, aus der sich die Welt des Seins entwickeln muß. Daraus erwächst Hauptmanns Verständnis für die grundlegende Einheit der dramatischen Kunst. Aus der primitiven Religion, aus den verschiedensten Ahnen- und Totenkulten der vorchristlichen Zeit schöpft der Dichter die Erkenntnis des Ewigwerdenden. Anstatt das Universale im einzelnen Erlebnis zu gestalten und zu deuten, wie er es am Anfang seines dramatischen Schaffens wiederholt versucht hat, faßt er dieses Problem von der anderen Seite an: er tritt aus der persönlichen Sphäre der Gegenwart und versucht die eigene Zeit in den ewigen Symbolen der Vergangenheit zu erkennen. Das Leben wird zum Mythos. Und in diesem

¹⁹ebenda, S. 22.

²⁰„Jedes Drama ist ein historisches, ein anderes gibt es nicht.“ *Ausblicke*, S. 20.

²¹ebenda, S. 30.

²²ebenda, S. 52.

Ringen um das Urgeheimnis alles künstlerischen Wollens erschaut Hauptmann den Ursprung des Dramas.²³ Der Kampf des Menschen mit sich selbst, um die richtige Anschauung zu gewinnen, ist die Grundbedingung aller Dramaturgie. „Die fröhteste Bühne ist der Kopf des Menschen. Es wurde darin gespielt, lange bevor das erste Theater eröffnet wurde . . . Immer wieder werden Episoden aus dem großen Epos des eigenen Lebens vom Gegenwartsbewußtsein dramatisch geformt. Deshalb ist die dramatische Form, das dramatische Werk volle Gegenwart . . . Das Genie benutzt diese innere Urform des dramatischen Bewußtseins, wie man es nennen kann, um aus seinen Grundelementen die dramatische Kunstform herauswachsen zu lassen.²⁴ Aber das Gebiet des Dramas darf nicht auf irgend einer Entwicklungsstufe stehen bleiben. Alles Leben gestaltet sich dramatisch, jeder Gedanke läßt sich dramatisch ausdrücken. Das Drama muß auch neue Gebiete umspannen. Die formelle Struktur dieser Literaturgattung dehnt und breitet sich aus. Der Begriff des Dramatischen gewinnt eine größere Bedeutung. So paradox es klingen mag, gilt doch für Hauptmann als Motto seines späteren Schaffens das Wort, „Immer mehr ‚Undramatisches‘ dramatisch zu begreifen ist der Fortschritt.“²⁵ Darin erschaut er das Allumfassende Wesen des Dramas. Die griechische Reise, die als Symbol einer geistigen und künstlerischen Lebenswende gelten darf, bedeutet keinen Bruch mit seiner dichterischen Tradition, sie betont nur den stärkeren Einfluß des Mythos im reifen Mannesalter. Im Gegensatz zu den streng christlich-religiösen Anschauungen des jungen Dichters, die sich auf schlesischer Mystik und herrnhutterschem Protestantismus aufbauen, macht sich ein kühnes Begreifen des häretisch—heidnischen Lebensglaubens fühlbar. Hauptmann gestaltet eine neue Welt für sich, die Kunst und Leben gleichstellt und erst im Spätwerk zur Geltung kommt. „Dichten heißt: hinter Worten das Urwort aufklingen zu lassen.²⁶

²³ „Das, woraus jedes Gebilde der Kunst seinen Ursprung nimmt und was im Hause des Menschen wirkt, solange er lebt, nenne ich: das Urdrdrama! Davon findet man bei Aristoteles nichts, und doch stand sein Geist mitten darin.“ *Das Drama im geistigen Leben der Völker*. Rom, 1935. S. 5.

²⁴ *Ausblicke*, S. 14.

²⁵ ebenda, S. 18.

²⁶ ebenda, S. 6.

HAUPTMANN'S VISION OF CHRIST

An Interpretative Study of

Der Narr in Christo Emanuel Quint

H. STEINHAUER, *University of Saskatchewan*

The figure of Jesus occupies a central role in Gerhart Hauptmann's work. The personality and teaching of Christ have held his interest from early youth into old age, from the immature sketch *Der Apostel* to the magnificent epic *Till Eulenspiegel*. For three decades Hauptmann the artist wrestled with this theme before he finally obtained temporary release by creating what is perhaps the greatest religious novel of our century. What has been written on this monumental work is so controversial in nature, that a thorough analysis seems justified even at this late date.

Hauptmann first became aware of the discrepancy between the teachings of Christ and the practice of the Christian Church, when he was attending a confirmation class.¹ He noticed that the clergyman in charge of the instruction separated the children of the local aristocracy from the plebeians, addressed himself exclusively to the young "bloods" in the front benches, and never allowed his eyes to stray in the direction of the pariahs at the back of the room. This left a bad impression on the lad's mind. On the other hand he was filled with admiration by the forthright critical attitude of a substitute teacher, who felt that the Joseph of the Old Testament was a sneak and deserved the rough justice which his brothers meted out to him. This teacher made the startling suggestion that the Apostle Judas was not as black as the Gospels painted him, and that his relation to Jesus deserved to be reconsidered. The revolutionary notion apparently took root. For during his stay at the Breslau Academy of Art (1880-2) the young Hauptmann toyed with the idea of publishing a newly discovered fifth Gospel as a sort of public hoax. At the same time he planned a diary of Judas Iscariot and began to work on a drama *Jesus von Nazareth*.

The years which followed only increased Hauptmann's interest in Christ and the Gospels. Wilhelm Bölsche once found him in his study surrounded by books dealing with the origin of the New Testament. Between the years 1886 and 1892 he had many conversations with Bruno Wille on religious and social problems. It was Wille who introduced him to Friedrich Albert Dulk's *Irrgang des Lebens Jesu*,² which was at that time the most radical interpretation of the life and personality of Jesus. Here Hauptmann found that defense of Judas Iscariot which his former teacher had advanced, probably under Dulk's inspiration. He began writing a *Testament des Judas Ischarioth* which, however, never got beyond the first chapter. When this

¹The following information is based on a paper by F. W. J. Heuser: *Early Influences in the Intellectual Development of Gerhart Hauptmann*. *Germanic Review*. January 1930. p. 41 ff.

²F. A. Dulk: *Der Irrgang des Lebens Jesu*. 2 Bde. Stuttgart 1884. An interesting account of the life of Friedrich Albert Benno Dulk (1819-1884), a revolutionist, a globe-trotter, a de facto bigamist, a freethinker and a socialist, written by Ernst Ziel, may be found as introduction to *Albert Dulks sämtliche Dramen*, Stuttgart, 1893 and reprinted in Ernst Ziel: *Literarische Reliefs*, 4. Reihe, 1895, S. 1-114.

fragment is published, it will be interesting to compare it with Dulk's striking rehabilitation of Judas. Certainly Hauptmann was in deadly earnest about this project; for as late as 1892 he was still working on an *Evangelium Judä*.

Meanwhile he wrote the psychological sketch *Der Apostel*, which he published in 1890. As a work of art it is greatly inferior to the other fiction of this period: *Bahnwärter Thiel* and *Fasching*; indeed it is solely interesting as a preliminary study of *Qumt*. The influence of Dulk is unmistakably present in this brief study, and since the later novel is likewise deeply indebted to Dulk's original views, it will be worth while to devote a few paragraphs to Hauptmann's source.

Dulk's Life of Jesus

Dulk begins his work with a criticism of his predecessors. No one before him, he claims, has approached the life of Jesus in the spirit of a scientific historian investigating the career of a great figure of the past. The liberal theologians of the Strauß and Renan schools went as far as to shatter the idol of a supernatural Christ; but at that point their courage failed them, and they replaced the Divine Jesus by an ethically perfect one. Renan's Jesus is a sentimental humanitarian dreamer; Strauß's a dispassionate Greek sage; Schenkel's an agitator for the Protestant Society; and Keim's an insubstantial shadow. Even Strauß, the most objective spirit of them all, does not present a Jesus of flesh and blood, struggling and developing through trial and error, but "a beautiful nature from birth", serene and happy, indifferent to honor and untouched by insult—in short, a painted portrait.

His own work, Dulk says, represents the first attempt to treat Jesus as a human being, with human qualities of character, with the inconsistencies and contradictions which are the mark of living men. He pictures the child Jesus as a highly imaginative boy, given to visions, dreams and hallucinations, lonely and brooding, absent-minded and impractical, self-assertive and intolerant of parental authority. Qualities indicative of an emotional rather than a rational nature; and Jesus' subsequent career bears out this conception. He never stops to consider whether His principles and measures are feasible, nor the consequences which His deeds may have. He acts on an inspiration from Jehovah, and with that His interest in the action ends. He does not realize, for instance, how completely the abolition of sacrifices will disrupt the national life, nor the hardship which pilgrims would suffer if the money changers were permanently driven out of the Temple.

The motive which prompts Jesus to preach his revolutionary doctrine, says Dulk, is primarily personal ambition, the increase of His power over men, the glorification of Himself as a great leader and prophet, as a powerful World-force. He does not possess the unselfish spirit of John the Baptist, who merely regarded himself as the herald of a future prophet, as the instrument of God. Jesus proclaims Himself to be that prophet. Instinctively He recognizes the value of self-advertisement for retaining His hold on His followers and for increasing their number. To this end, and to this end alone, He performs His miracles; He states quite frankly that it is not

humanitarian motives but tactical considerations which prompt Him to do wonders. He must prove that Jehovah is behind Him, that Jehovah's voice is His voice, that He is Jehovah's messenger. And as the number of His followers multiplies and their impatience to see the Kingdom of God established on earth grows from day to day, the prophet finds Himself forced to furnish more and stronger proof of His Divine Election. Hence the miracles increase in number and boldness.

Is Jesus then a common deceiver? No, replies Dulk; there is much evidence in the Gospels that His conscience warned Him against giving free rein to His personal ambition. Jesus fights this temptation, at first successfully. But the will to power reasserts itself with growing insistence in direct ratio to the degree of satisfaction which it achieves. Jesus' conscious motives are of the best; the tragedy is that He fails to realize that the true motive for His conduct is personal ambition.

The powerful urge to be a leader and prophet at all costs develops in Jesus the qualities which characterize the tyrant. He demands blind devotion and complete subjection from His followers, unquestioning faith in Himself. He will brook no contradiction, and curses those who refuse to believe in Him. He first tries gentleness as a technique of leadership; but when this fails, He begins to scold, threaten and curse. At the same time He makes certain concessions to human nature, in order to retain the loyalty of His disciples. Thus He first comes to them as the Son of Man of *Daniel VII*—a spiritual redeemer; but when He finds that His rude followers cannot grasp this lofty idea, He prophesies to them the advent of Christ, a national hero descended from the house of David, who will liberate the Jews from the yoke of the Romans. When they demand some recompense for giving up their earthly possessions, He promises them a hundredfold reward in this world and eternal life in the next.

In the second volume of his work Dulk handles his subject more roughly still. He emphasizes the petty, weak-minded traits in Jesus' character, the growth of His delusion that He is God. For Dulk is careful to point out that it was not the Apostles nor the evangelists who deified Jesus; He alone is responsible for His identification with the Deity, the first sign of the confusion of mind which grew in Him to insanity. For His conscience was alive all this time, and was engaging His unruly instincts in a powerful though hopeless battle. He had begun His prophetic career teaching one sole idea: that man must live a spiritual life, make himself independent of material things, of the senses and the flesh; that man, in short, must strive to become like God Himself, who is pure Spirit. But the love of power had misled Him to regard Himself as God. The Son of Man now looked upon Himself as the Son of Jehovah. The realization of this betrayal of His ideal gradually unbalanced His mind, so that towards the end of His career, He was no longer always responsible for what He said or did. But in His last moments on the Cross He acknowledged the failure of His lifework and the error of His ways in the agonizing cry: *Eli, Eli, lama sabachthani?*

Der Apostel

The model for Hauptmann's *Apostel* was a Swiss eccentric named Johannes Guttzeit, who preached a return to nature and the simple life in diet and dress. But the traits of character with which Hauptmann endowed this crank show an attempt — only partially successful — to reconstruct the figure of Jesus according to Dulk's conception. The lonely childhood, the repeated oscillation between self-confidence and diffidence, between self-glorification and self-abasement — these are all present in Dulk. Once he is surrounded by a crowd of followers, Hauptmann's apostle, like Dulk's Jesus, feels that he must play a part, that he must nourish in the breasts of these street folk the illusion that he is a wonderful person, or else they will melt away into thin air. He wonders why these people are following him so eagerly; do they expect him to show them something new, extraordinary, wonderful? "And suddenly it flashed upon him why prophets, men of genuine greatness and purity, so often end as common deceivers. All at once he felt a burning desire, an irresistible impulse, to perform some miracle."

Hauptmann's sketch is a failure for several reasons. First, because it is a sketch; the subject is too big to be treated in twenty pages; Dulk devoted two large volumes to it. Moreover the tone of Hauptmann's study is unpleasant. Dulk approached his task with the moral indignation of a nineteenth century atheist of the Bradlaugh or Lord Morley type. However violently we may dislike his views on Christ and the Bible, we must at least respect his approach to the whole subject; it is the weapon of an honorable foe. Hauptmann, on the other hand, is cynical and his cynicism often sounds cheap. And the dispassionate objectivity which is the most noteworthy feature of both *Bahnwärter Thiel* and *Fasching* is entirely lacking here. Inevitably so; for cynicism and objectivity are polar opposites.

Der Narr in Christo Emanuel Quint

It is fortunate that Hauptmann waited twenty years before writing his life of Jesus.⁸ He was now approaching the age of fifty, and had behind him an impressive list of creative writings, including works which had attained world fame. He had worked out of his system the narrow scientific rationalism with which he had approached his subject in *Der Apostel*, and which had led him to adopt that tone of superior cynicism in the early sketch. In *Quint* Hauptmann is still critical of the personality and conduct of Jesus, but because he has a far deeper understanding of the human soul and human problems, he is vastly more sympathetic and fair to his subject. And the early cynicism has softened to a delicate irony, directed more often against the environment in which Jesus lived than against Jesus Himself. The result is a work of a totally different sort.

⁸The Jesus drama which occupied Hauptmann between the years 1894 and 1896 does not merit serious attention. (See the description of it given by S. D. Stirk in the Gerhart Hauptmann Jahrbuch I, p. 126 ff.) It shows one or two features which were later incorporated into *Quint*, but is in no other way significant.

Ostensibly Hauptmann is not writing about Jesus at all. He is telling the tragic story of a poor carpenter who appears, as if from nowhere, in a Silesian village during the nineties of the last century, and vanishes again after a brief but exciting career. But there are various grounds for assuming that Hauptmann is merely using a disguise. The fidelity with which he follows the Biblical account of Christ's life is striking. There are, to be sure, differences of detail, but the essential features are taken over in Hauptmann's novel without change. If we transplant the Silesian setting to Palestinian soil two thousand years ago, if we substitute Jewish priests for Lutheran pastors, the Jewish Temple for the Christian Church, Roman soldiers for Prussian police, an ignorant Jewish mob for an equally barbarous Silesian rabble, we are back in the pages of the New Testament. Even Emanuel's repeated references to the teachings of Christ are not without their parallel in the life of Jesus, who was a disciple of the liberal rabbi Hillel and incorporated a number of Hillel's principles into the body of His own teaching. This close parallel to the Biblical narrative, taken in conjunction with Hauptmann's long preoccupation with the personality of Christ, strengthens one's belief that Hauptmann is writing about Jesus. And the last pages of the novel hint rather pointedly that this poor Silesian tramp may have been Jesus Himself.

It is not difficult to see why Hauptmann should have made use of a subterfuge in this matter. For one thing, none of the many modern attempts to retell the story of the Gospels can be successful, because the original account has become too firmly fixed in the human mind, even to the phraseology used in the Bible.⁴ Gerhart Hauptmann must have realized this. Besides he had had many difficulties with conservative and Orthodox Germany through some of his earlier writings. He was definitely *persona non grata* with the Prussian police. His radically un-orthodox interpretation of the Saviour's life would have roused the pious to fury. So he disguised the framework of his tale and relied on the favorite saying of his hero: He that hath understanding, let him understand.

A great deal of Quint's extraordinary influence on those who come into contact with him is due to his magnetic personality. In spite of his ragged dress, his bare head and feet, his utter carelessness as to personal appearance, he radiates a charm which men of all stations in life find irresistible. At the very outset of his unfortunate career, as he is walking over the fields to deliver his first sermon in the village market-place, an old woman stops short when she sees him from afar; for his swinging stride and remarkably dignified bearing move her deeply. The rude and manly Brother Nathaniel testifies that, though Quint's body is wasted and in many places showing through the rents in his wretched clothes, there is a love and mercifulness about him that are disarming and touching. It is perhaps only natural that his first meeting with the Gurauer Fräulein should leave an indelible impression on

⁴Cf. Rolf Weber in the *Journal of English and Germanic Philology* 1916, p. 399; also the review of Francois Mauriac's *Life of Jesus in the Nation*, March 20, 1937 p. 31.

that sentimental lady, so that she declares later, it was impossible to look that strange man in the eye without being profoundly moved, without being shaken to the depths of one's soul. It is perhaps also natural that he should exert a certain psychic power over the effeminate schoolmaster Stoppe, that he should be loved by children and by an adolescent girl with a tendency to hysteria. But when we find him worshipped by such a rough crew as the smuggler Joe, the tailor Schwabe, the rag picker Krezig and even the sceptical miller Straube, we are forced to conclude that this man's powers are indeed extraordinary. And if all these different types are questionable witnesses, because of their ignorance or lack of emotional stability, we must remember that even the educated and critically-minded medical student Hans Beleites, who moreover hates Quint because he sees in the prophet a rival for the affections of Ruth Heidebrand, admits in spite of himself that Emanuel has made a remarkable impression on him; he comes near to raising his hat in reverence to the poor carpenter. And there are such varied figures as Hedwig Krause the nurse, Dominik the hypochondriac student, Kurt Simon and Benjamin Glaser, and the peasants on the estate of the Gurauer Fräulein, all of whom are at one time or another followers of Quint and under the spell of his gentleness, his irresistible, childlike smile, his contagious joy and his all-embracing love.

What is the message which this uneducated carpenter brings to his fellowmen, that he is able to move their hearts so powerfully and to bind them to him with a superhuman devotion? Any attempt to make of Quint a systematic thinker, to find a *Weltanschauung* in his many beliefs, is doomed to failure. He denounces the rich and glorifies the poor; yet he will have nothing to do with the socialism which the agitator Kurowski and the two Hassenflug brothers expound to him. He refuses to touch money, he declines work and seeks to convert the laborers about him to idleness. His notion of political economy is that everyone should give away all his money to the poor. He frequently denounces the rulers of this world, and prophesies that God will break their sceptre; yet he is no anarchist. Again and again he attacks the established Church (even physically, as when he smashes the icons in the Roman Catholic chapel); he denies the miraculous elements in the Bible, later on the Bible itself; yet he is anything but a rationalist or atheist. In the course of his trial for the murder of Ruth Heidebrand, he is charged with having spoken against the monarchy and the State, against religion and the Church, against private property and in defense of free love. Yet he explicitly tells the pastor of his native village that he is not interested in improving the material condition of the poor, nor in the speedy coming of the millennium; that he does not want to reform the Church or attack its dogmas; that he is utterly indifferent to the aims of socialism and Christian communism. What then does he want?

His message to his fellow-men is a simple one. He seeks to spread the conviction that God is not a person but a Spirit, and that this spirit dwells in all of us, irrespective of rank or calling. He does not want to establish a new Church or to found a new theology. He has had a profound mystical

experience, which has revealed the Deity to him in a new light, and he burns to communicate this experience to all who are willing to share it with him. This spiritual vision of God first comes to him, not through speculation, but spontaneously, as an intuition, and at first he himself is scarcely aware of the significance of his new conception of God. Only gradually does he begin to analyze his inspiration and to interpret it to his followers.

He has been in the habit of repeating to himself the Lord's prayer as a spiritual exercise. During his sojourn in the mountains, the notion gradually takes root in his mind that it is not a prayer at all, but the essence of Christ's teaching, compressed into a few maxims as a guide to the perplexed. Assuming that Christ was God, he asks himself: to whom did Jesus address His prayer? When He said: "Our Father which art in heaven", He could not have been speaking to Himself, since He was God! "Thy Kingdom come, Thy will be done"—again, to whom were these words spoken, to a God higher than God? The whole prayer, concludes Quint, was addressed to the Holy Ghost, to the God-Spirit that is within us. He realizes the audacity of his thought, but feels impelled to continue until he has dethroned the personal God of the Church and put in His stead the Holy Ghost or pure Spirit.

This new conception of God is the alpha and omega of Quint's message to man, and it is not difficult to see how revolutionary its implications are, or how inevitably it must lead to persecution and martyrdom. Quint's impersonal, purely spiritual God is completely removed from all that is of this earth. "My kingdom is not of this world", he repeats incessantly. His religion has nothing to do with theology, ritual or organization. Religion is a spiritual experience, nothing else. Quint does not attend Church, nor does he pray to God for favors. He rejects the whole supernatural side of Christianity, and brands as superstition the belief in miracles, not because miracles are impossible, but because it is unworthy of God to occupy Himself with such terrestrial things. He denies the existence of angels and of physical hell; he refuses to believe in a bodily resurrection on Judgment Day; and he denounces the literal interpretation of the Bible as superstition. For all these supernatural phenomena are in reality a materialization of God. They would reveal God through matter, through an unnatural event, through a corporeal agent, through material reward or punishment. But God is the very negation of all matter. He is pure Spirit. For this reason Quint urges man to live a spiritual life, to spend no time on such earthly concerns as earning a livelihood. He attacks the rich for their excessive preoccupation with making money; but he will have nothing to do with socialism, because it is chiefly concerned with improving man's material welfare; are beets, he asks, more important than the salvation of the soul? He smashes the images in a Roman Catholic chapel, because these "idols" destroy his spiritual God. But he also shocks the Protestant Bible worshippers by hurling the Holy Book against a wall with such force that it is torn to shreds; for this, too, is idolatry. God must not be tied to a material book:

Woe to them that sin against the Spirit. They commit the unforgivable sin in making an image of the Holy Ghost, in turning the Holy Ghost into an earthly king, a magician, a king enthroned on the clouds, surrounded by winged angels carrying fiery scourges. . . . Woe to them that spread lies as if the Spirit were not Spirit, but a gaoler of eternal destruction! Woe to them that come to torment and torture the world with the Spirit! Verily, verily, I say unto you, I have unlocked the gates of hell, so strong is the power of the Father in me. There is no darkness into which the light of the Spirit shall not penetrate. There is no poor wretch whom my love will not set free. They will all recognize the truth, and the truth will make them free. Why await ye the coming of the Lord? The mystery has been revealed! God is not far away! He is not in a remote country. God is here! God is with us! God is in me!

What, then, is Quint's conception of religion? It has only three tenets: love, self-sacrifice and unworldliness. The emotion of hatred is simply alien to him, he cannot denounce or hate. He objects to Brother Nathaniel's blood-and-thunder sermons, because they are not in the spirit of the Lamb. He is horrified by the fierce hatred which his rude disciples feel towards their enemies. Even his later outbursts of anger are not expressions of hatred, but nervous reflexes in response to the irritation caused by his tormentors; they have no basis in his temperament and vanish immediately. His normal condition is one of boundless and all-embracing love for every creature on earth, whether man, beast, insect or inanimate nature. He cannot live for himself, but feels an insatiable craving to pour out his love to all humanity. He rejects the traditional view of God as an impartial judge, neither loving nor hating. Such a God cannot be a father to us, for what father sits in judgment over the life and death of his children? "A father loves his children, for his children are his blood. But we are God's blood; for we pray: 'Our Father'. Our Father sits not in judgment over us. Neither justice nor injustice, but love, is between Him and us. And no one sits enthroned on His right hand that is more than I am, even I the son of man. No one sits on His left hand that is more than I am, or than anyone who has been born again through Jesus Christ and included in the community of the Spirit."

Love for one's fellow-men entails sacrifice of one's self, and Quint's unselfishness at first finds expression in simple deeds of kindness, later on in an ever growing desire for martyrdom. He is proud to be allowed to suffer for others, and welcomes persecution as the beginning of a new career. In Breslau he feels that his life is finished, and that there is nothing left for him but to await death in some spectacular form, so that the scepticism of his disciples may vanish once and for all. It is in this mood that he refuses to defend himself against the charge of murdering Ruth Heidebrand, and even accuses himself of the crime, knowing that he is innocent.

The third pillar of Quint's religious temple is unworldliness. Here we touch on one of the paradoxes in his thinking. On the one hand he upbraids organized religion because it sells salvation in the next world for faith,

obedience, prayer, or good works in this. He is not in the least interested in the next world; his mission is to establish the kingdom of God on earth. But while the Church preaches unworldliness in theory, and compromises in practice with worldly activity, Quint is theoretically concerned with this world alone, but his way of life is unworldly in the extreme. He urges men to live the spiritual life, and to care nothing for the goods of this world.

The tragedy in Quint's life arises from the fact that he can find no followers to share with him his spiritual conception of God. His original disciples are ignorant and downtrodden peasants and laborers, who regard Quint as God Himself come down to earth for the purpose of lifting from their shoulders the burden they have borne so long. Hauptmann takes great pains to describe with naturalistic exactness and detail the hereditary and environmental influences that have shaped the rough philosophies—if such they may be called—of these men. Their notion of heaven is that of a child: a place where all the poor and oppressed of this world will swim in luxury and lord it over the mighty of the earth. And the appearance of Quint has brought this childish heaven within their immediate grasp.

Now if Quint had explained clearly to his disciples that their reading of his message is far removed from its true nature, the tragedy might have been confined to his own bitter disappointment and loneliness. If he had told them from the very outset that he was not interested in improving their material conditions of life, that he denounced the wealth of the rich, not that it might be distributed according to socialistic principles, but that it should be given up in favor of voluntary poverty, they would undoubtedly have dispersed and returned to their various occupations. But there are two traits in Quint's character which prevent him from following such a course. First, there is his boundless love for his fellow-men, which he shows in numerous ways throughout his brief career. He feels a great love and compassion for these wretched souls groping about in the dark. And whenever his inner voice warns him that now is the time to disillusion his followers, there wells up in him that feeling of compassion, and he is silent.

The other reason for Quint's silence arises from a weakness in his character. Once he has tasted what it is to have control over the destinies of others, he will not relinquish his hold on his adherents and nurse his idea by himself. He must have an audience, even if the audience misunderstands his message; for any following is better than none at all. Thus Quint becomes a victim of his will to power, and gradually yields to the persistent adoration of his disciples. He does not succumb to this instinct for power without offering a stubborn resistance. We often see his conscience at work, scourging his overweening ambition. But, as is so often the case, the chief function of his conscience is to find excuses for his will, and to inflict self-punishment on the body, that the will may be released to proceed with the satisfaction of its desires. The hunger for martyrdom which grips him so powerfully in his last days is not nearly as pure in origin as it was at first. Quint feels that the following which he has obtained looks up to him as one chosen by God to perform some extraordinary deed, and his pride

prompts him to satisfy this popular expectation. This is at least one motive for his refusal to defend himself against the charge of murder of which he is entirely innocent.

Gradually Quint's purely spiritual conception of God becomes tarnished by the belief of his disciples in a material Messiah and miracle worker, and he finds himself involuntarily playing up to their crude notion. He comes to regard himself as the Messiah in the flesh and to act the part, though in his exhortations to his followers he retains to the end his original, purely spiritual vision of God. Like them, he begins to await his own coming and to watch for signs that will announce the advent of the kingdom of God on earth. And all the time he seeks martyrdom, so that he may atone for his sinful aspirations. Under the crushing weight of his conscience his reason gives way with the usual symptoms of insanity: delusions of grandeur and a persecution complex.

It is clear to any one who compares the novel with the earlier sketch that Gerhart Hauptmann's attitude to Jesus has undergone a fundamental change, in the direction indicated above. But it is by no means easy to determine exactly just what this attitude is. It is wrong to assume that Hauptmann associates himself completely with the chronicler; for the function of the chronicler is puzzling. Sometimes he writes as a scientific rationalist and subjects Quint to the analysis of a psychiatrist. At other times he takes the standpoint of a narrow Orthodox Christian. On the latter occasions he certainly does not speak for Hauptmann. These pious censures of Quint are obviously ironical, and really aimed at the pious themselves. But can we be certain that the chronicler as rationalist always represents Hauptmann?

The fact of the matter is that Hauptmann has created the fool with a sincere, though not blind, love. He has not glossed over Quint's weaknesses; in general he has followed Dulk. With two exceptions: Hauptmann throws the blame for Quint's aberration on his environment. It is the persecution which Quint suffers at the hands of the ruling classes, and the failure of his disciples to understand his true message, which gradually undermine his sincerity and his sanity. In Dulk, on the contrary, society is completely exonerated for its persecution of Jesus, who is painted as a dangerous, destructive fanatic. And while Dulk attributes all of Jesus' concessions to his personal ambition, Hauptmann finds a nobler motive for his hero's laxness. Quint feels too much love and compassion for his wretched followers to rob them of their delusions. These two exceptions indicate Gerhart Hauptmann's sympathy for Quint. There can be little doubt of his sympathy for Quint's teaching.

Die Bewertung der Sinnenwelt in Hauptmanns Dramen „Einsame Menschen“ und „Die Versunkene Glocke“

HEINZ BLUHM, Yale University

„Obere und untere Seelenkräfte: aber nie sagt man damit eigentlich den letzten eine Würde ab, oder sie etwa, als verächtlichen Beitrag zum Menschenwesen hinz u. Sind die untern, Seelenkräfte, eben weil sie die ersten, stärksten, noch nah und innig an die Sinnlichkeit gränzenden, die Grundlage und volle Materialien der obern sind, die ohne sie nichts seyn und nichts thun können. Wer die untersten an der Erde stehenden Leiterstufen verachtet, die gewiß eben die sichersten und stärksten sind, der müste auf die obern hinauffliegen, oder . . .“
[sic!] — Herder, *An Prediger*. (Suphan VII, 263)

Friedrich Nietzsches Jugendwort, daß durch das Christentum ein tiefer Riß in die Menschennatur gekommen ist, dürfte der Wahrheit nicht allzu fern sein, besonders wenn man es so auffaßt, daß in dem Begriff Christentum auch andere, ähnlich gerichtete geistige Strömungen des sinkenden Altertums miteingeschlossen sind. In dieser wesentlichen Erweiterung des philosophischen Kraftfeldes des historischen Christentums liegt für denjenigen sicher nichts Ungeheuerliches, der einsehen gelernt hat, daß diese Religion die letzte schöpferische Leistung der griechisch-römischen Antike darstellt.

Was bedeutet nun Nietzsches frühe Kritik, daß der harmonische Mensch der griechischen Glanzzeit durch christliche und dem Christentum ideengeschichtlich verwandte Anschauungen schroff auseinandergerissen sei? Ganz einfach dies, daß eine Phase des Menschlichen, die vorher natürlich-unbedenklich bejaht worden war, verneint oder zum wenigsten stark verdächtigt wurde. Gegenüber der hochgriechischen Anerkennung des Menschen in seiner seelisch-leiblichen Ganzheit machte sich in der spätantiken Welt, in die das Urchristentum zeitlich und geistesgeschichtlich fällt, die Tendenz immer mehr bemerkbar, die integrale Einheit des Menschen zu zerstören. Geist und Leib, die einander nicht entgegengesetzt gewesen waren, bekämpften sich jetzt bitter. Streng bestand dies erste Christentum darauf, daß der Geist als das alleinig gottbezogene und gottgetriebene Element dem letzten Endes ungöttlichen, irdisch-allzuirdisch gebundenen Leib seine vom Himmel sanktionierten Gesetze auferlege. Aus dieser Sicht der Dinge ergab sich, theoretisch jedenfalls, eine beinahe unerhörte weltanschauliche Herabsetzung des Leibes, der eben der sündigen Erde entstammte und der Seele eigentlich nur im Wege stand in ihrem edlen Bestreben, sich dem Reingeistig-Göttlichen möglichst zu nähern.

Diese im großen und ganzen neue Wertung des Lebens, die wohl wirklich dem schon von dem jungen Nietzsche überaus schmerzlich gefühlten „Riß in die Menschennatur“ entsprach, ist für feiner eingestimmte Menschen des Abendlandes verhängnisvoll geworden. Ja, man dürfte vielleicht kaum fehlgehen, wenn man die Behauptung aufstellte, daß sie unendlich viel Leid über uns gebracht, daß sie eine beträchtliche Reihe der Edelsten unter den nachchristischen oder vielmehr nachpaulinischen Menschen in ihrem innersten Wesen zerrüttet hat. Wie verlockend es auch ist, bei diesen so interessanten wie schwierigen Gedanken zu verweilen, wir müssen uns hier mit

diesem Fingerzeig begnügen, der jedoch bei Lesern, die in solchen Dingen bewandert sind, unzweifelhaft ausreicht, eine ganze innere Welt in Bewegung zu setzen. Fahren wir also fort mit der einfachen Feststellung, daß bis zur Renaissance das offizielle, kirchlich gutgeheilte Bildungsideal hauptsächlich geistig orientiert blieb. Die Reformation, die eine neue Hinwendung zum Urchristentum heraufführte, ließ den tieferen protestantischen Menschen trotz ihrer selbst von Goethe gerühmten Weltoffenheit doch in einer letzten Erdenfremde verharren. Die geistigen Ausläufer der Reformation erstrecken sich bis in die unmittelbare Vergangenheit, wenn nicht gar bis in die Gegenwart und, im religiösen Hinterland, wahrscheinlich auch bis in eine vorläufig noch gar nicht absehbare Zukunft.

Wie schon gesagt, soll an dieser Stelle der Versuch nicht gemacht werden, diese äußerst komplizierten Gedankengänge weiter zu verfolgen. Ange deutet mußten sie jedoch werden, um unsere engere Aufgabe in den ihr zukommenden geistesgeschichtlichen Rahmen zu stellen.

Ohne auf Hauptmanns Leben und Bildungsgang näher eingehen zu wollen, soll nur hervorgehoben werden, daß er wie so viele tiefen moderne Deutsche als Kind und Jüngling in eine stark christlich gefärbte Welt hineinwuchs, und zwar mit allen Fasern eines ungewöhnlich feinen Gemüts. Das bedeutet, daß er, solange er den Anregungen der Umgebung folgte, sein frühes Ideal in einer übermäßig betonten Geistigkeit erblickte und wohl erblicken mußte.

Es ist nun von einem Interesse, an Hand zweier seiner bedeutendsten Frühwerke festzustellen, unter wieviel inneren Schwierigkeiten und Hemmungen sich der reifende Dichter von der „geistigen“ Wertung des Lebens freimachte und zu einer mehr klassisch-griechischen Stellung allmählich empor entwickelte.

In der vorliegenden Arbeit wollen wir uns also der Hauptsache nach mit zwei charakteristischen Werken des jungen Hauptmann beschäftigen, zwei Werken, in denen dem Verfasser dieses Aufsatzes jedenfalls der Prozeß der Auflösung des Alexandrinisch-Christlichen in das Vollmenschlich-Altgriechische, in das, nietzschtisch gesprochen, Vorsokratische, ziemlich klar vor Augen zu liegen scheint. Die uns hier angehende Frage ist, wie sich der Dichter die ganze Natur des Menschen, die die „Sinne“ mit einschließt, in der Entwicklung von den „Einsamen Menschen“ (1891) bis zur „Versunkenen Glocke“ (1896) erobert.

Was nun zuerst „Einsame Menschen“ betrifft, so liegen die Dinge in bezug auf die Bewertung der Sinnenwelt durchaus nicht offensichtlich auf der Hand. Man muß vielmehr genau und liebevoll lesen, um manches, dessen sich Hauptmann selber bei der Abfassung des Dramas nicht notwendigerweise immer bewußt gewesen zu sein braucht, so klar wie möglich zu erfassen.

Es möchte zunächst ratsam sein, einen Augenblick bei dem geistigen Werdegang Johannes Vockeraths zu verweilen. Zu der Zeit, da wir ihn als achtundzwanzigjährigen Privatgelehrten kennen lernen, hat er bereits schwere, aufreibende seelische Kämpfe hinter sich. Ein Mensch, der wohl aus in-

nerem Triebe Theologie studiert hat und dann nach gut verlaufener Probe-
predigt ihr ebenfalls aus innerem Zwange den Rücken kehrt, ein solcher
Mensch hat es innerlich nicht leicht gehabt und wird es auch nie wieder
leicht haben. Daß er außerdem ein hochbegabtes Kind gewesen ist, geht
aus den Worten der trotz allem auf ihren Sohn stolzen Mutter hervor, die
mit seinen Leistungen auf der höheren Schule geradezu prahlt, wenn es sie
auch bitter enttäuscht, daß eigentlich von ihrem Standpunkte aus, der übri-
gens der Standpunkt der „Welt“ ist, nichts aus ihm geworden ist. Es handelt
sich somit um einen mehr als durchschnittlich begabten jungen Gelehrten,
den intellektuelle Redlichkeit gezwungen hat, mit der früher sicher auf-
richtig verehrten Theologie zu brechen. Wir müssen uns ferner vor Augen
halten, daß er noch als Student ein einfaches, aber gewiß reizendes junges
Mädchen, eine stille Pastorentochter, kennengelernt, sich als in solchen Din-
gen wohl nicht allzu erfahrener Jüngling in sie verliebt und, da sie sicher
das Ideal einer protestantischen Pfarrfrau zu werden versprach, sie auch bald
geheiratet hat. Tiefes Eheglück haben beide wohl kaum gefunden, oder
jedenfalls nicht auf längere Zeit, da Johannes als Menschen des inneren
Wege ein Geist gegeben war, der unaufhaltsam weiterstrebe, bis er die
Theologie als seinen neugewonnenen wissenschaftlichen Einsichten nicht
mehr entsprechend nach manchem Zweifel zum alten Eisen zu werfen sich
gezwungen sah. Dieser geistigen Unrast des Mannes gegenüber haben wir
uns Frau Käthe als bei weitem weniger bedeutend vorzustellen, als ein Ge-
schöpf, das keine irgendwie tiefergehende formale Bildung genossen hatte
und daher ihrem Mann auch keine geistigen Anregungen geben konnte.
Johannes' Eltern scheiden in Hinsicht auf Bildungsebenbürtigkeit mit ihrem
gelehrten Sohn natürlich ganz aus, wohingegen es zu Frau Käthes Lob ge-
sagt werden muß, daß sie die Lücken in ihrem Wissen und Verstehen auf
das schmerzlichste fühlt, aber in ihrer hilflosen Weise nichts dazu tut oder
tun kann, sie auszufüllen.

In das Leben dieses letzten Endes tiefesamen Menschen Johannes
Vockerath tritt die vierundzwanzigjährige Studentin Anna Mahr, die dem
in engerem Kreise an Verständnis schier verzweifelnden Privatgelehrten
ebendies Verständnis in weitgehendstem Grade entgegenbringt. Auch sie
hat manches Schwere erlebt. Das Studium macht ihr Freude, ist ihr viel-
leicht sogar Lebensnotwendigkeit, ohne daß sie als gesund fühlende Frau
darin ihr letztes Lebensziel erblicken kann. Die geistige Befreiung von be-
vormundschaftetem Denken, die die Universitätsjahre ihr gebracht haben,
ist es mit an erster Stelle, was Johannes zu ihr hinüberzieht. Hier ist je-
mand, der mit innigem Verständnis (also anders als der blasierte Braun)
seinen Problemen Gehör schenkt und sie mit ihm durchspricht. Ein Mensch,
der als Gast in seinem eigenen Hause weilt, geht mit innerer Anteilnahme
auf seine brennenden Fragen und deren mögliche Lösungen mit ihm ein.
Kein Wunder, daß Johannes, wie wir ihn kennen, umgewandelt erscheint,
daß er Feuer und Flamme ist.

Diese knappe Zusammenfassung der geistigen Situation des Dramas war
nötig, um unser Hauptthema klarer herauszustellen. Von bewußter physi-

scher Liebe zu Anna kann bei Johannes am Anfang kaum die Rede sein. Er jubelt, weil er eine Gefährtin seiner Seele gefunden hat. Sinnliches tritt zunächst gar nicht in seinen Gefühlskreis. Er ist ein so „ideal“ veranlagter, so überwiegend im „Geistigen“ wurzelnder Mensch, daß der blosse Gedanke, den seine Mutter später beinahe unverblümt ausspricht, sein Verhältnis zu Anna sei in der Auffassung der Nachbarn denn doch nicht so unschuldig, wie er die Dinge zu sehen beliebe, daß dieser Gedanke ihn jäh aufbrausen und in die bezeichnenden Worte ausbrechen läßt: „Ekelhaft! . . . Der Gedanke bloß.“¹ Er ist felsenfest davon überzeugt, daß Anna und er lediglich durch gemeinsame rein geistige Interessen aneinander gefesselt werden. Auf das schärfste scheidet er zwischen der Bedeutung, die Käthe und Anna für ihn haben: „Was mich mit Anna verbindet, ist nicht das, was mich mit Käthe verbindet. Keins braucht das andere tangieren. Es ist Freundschaft, zum Donnerwetter. Es beruht darauf, daß wir geistig ähnlich veranlagt sind, daß wir uns ähnlich entwickelt haben.“² In Anna sieht er eine Freundin, und er stellt die für sein Empfinden charakteristische Frage: „Können denn Mann und Weib nicht auch Freunde sein?“²

In der berühmten Unterredung zwischen Johannes und Anna im vierten Akt werden wir tiefer in das Hoffen und Träumen dieser beiden Menschen eingeführt. Gelegentlich ihres häufigen Gedankenaustausches hatte Johannes angedeutet, daß er „einen neuen, höheren Zustand der Gemeinschaft zwischen Mann und Frau“³ ahne. Daran erinnert ihn Fräulein Mahr in dieser abendlichen Dämmerstunde. „Mit Wärme und Leidenschaft“³ macht sich Johannes daran, seine Gedanken darzulegen. Die Ehe, wie er sie im täglichen Leben seiner Zeit beobachtet, befriedigt den jungen Idealisten nicht. Ihn, den in gewisser Hinsicht höchst feinfühligen Menschen, hat das Allzusinnliche der gewöhnlichen Ehe abgestossen. Sinnliches steht für ihn auf einer niedrigen Stufe, die gewissermassen das Prämenschliche darstellt. Das Geistige, das ist das Hohe, Erstrebenswerte, das, was den Menschen eigentlich erst zum Menschen macht. So sagt er denn in bezug auf die Idealehe der Zukunft: „Nicht das Tierische wird dann mehr die erste Stelle einnehmen, sondern das Menschliche. Das Tier wird nicht mehr das Tier ehelichen, sondern der Mensch den Menschen. Freundschaft, das ist die Basis, auf der sich diese Liebe erheben wird. Unlöslich, wundervoll, ein Wunderbau geradezu.“³ Dies Zukunftsbild, das den Sinnen eine möglichst unterdrückte Rolle zuweist, ist aber noch nicht das eigentliche Ideal, das er im innersten Herzen hegt. Er kommt nicht dazu, sich unmissverständlich auszusprechen. Es will scheinen, als ob nicht einmal Fräulein Mahr, seine geistige Gefährtin und seelische Kameradin, ihm „reif“ genug vorkommt, dies zu hören. Etwas wie eine letzte Scheu, sich restlos zu offenbaren, hält ihn zurück, diesen Satz zu vollenden: „Aber ich ahne noch mehr: noch viel Höheres, Reicher, Freieres —“.³ Weiter kommt er nicht. Er unterbricht sich selbst, indem er sich an Anna wendet mit den Worten: „Wenn ich

¹Gesammelte Werke in sechs Bänden, S. Fischer, 1913. Bd. I, S. 257.

²Ebdida, I, 258.

³I, 268.

deutlich sehen könnte, jetzt, — so würde ich Sie lächeln sehn.”³ Obwohl wir, soweit Worte in Betracht kommen, über dies „noch viel Höhere, Reichere, Freiere” nicht aufgeklärt werden, dürfte ziemlich feststehen, daß es sich bei der idealen Zukunftsehe der Hauptsache nach um die weitmögliche Negierung des Sinnlichen handelt, vielleicht sogar um die schließlich völlige Vergeistigung des Lebens. Johannes möchte so reingestig wie nur möglich leben; er möchte die Bande des Fleisches, den Kerker dieses Leibes, abschütteln. Es ist aufschlußreich, daß bei ihm wie bei so manchen andern feinen Menschen, die mit dem Christentum gebrochen haben, sich doch noch so viele urchristliche Anschauungen erhalten. Damit ist dann leicht der Schritt in die idealistische Philosophie, ob platonischer oder kantischer Prägung, getan, die dann oft für moderne Menschen das Erbe urchristlicher Sinnesverachtung antritt.

Anna Mahr, die als Frau doch etwas natürlicher eingestellt ist, „erhebt“ sich gleichwohl in gewissem Sinne zu der „Höhe“ von Johannes’ Ideal. Den neuen Zustand von Mann und Frau, den Johannes eben entworfen hat, bezeichnet sie selber anerkennend als „geläuterte Beziehungen“, ohne sich jedoch der Illusion hinzugeben, daß diese geläuterten Beziehungen in der Natur der Dinge begründet seien. Ganz offen bemerkt sie: „In mir . . . in uns ist etwas, was den geläuterten Beziehungen, die uns dämmern, feindlich ist, auf die Dauer auch überlegen, Herr Doktor.“⁴

Damit ist das eigentliche Problem der Bewertung der Welt der Sinne in den „Einsamen Menschen“ eigentlich zu Ende skizziert, wenn nicht noch auf einen Punkt hingewiesen werden sollte, der von einiger Wichtigkeit für uns ist. Als Johannes und Anna sich schließlich doch trennen, da reden sie sich noch einmal an, und zwar als Schwester und Bruder. Schüchtern, zart fragt Johannes: „Soll ein Bruder — seine Schwester nicht küssen dürfen — bevor sie sich trennen, auf ewig?“⁵ Trotz Annas ablehnender Antwort wacht Johannes endlich aus seiner lethargischen „Sinnes“-verfassung auf, umschlingt die Freundin, „und beider Lippen finden sich in einem einzigen, langen, inbrünstigen Kusse“. Wenn auch dieser letzten zum großen Teil aus der Verzweiflung geborenen Geste Johannes Vockeraths nicht allzuviel Bedeutung zugemessen werden kann, was die Bewertung der Sinne angeht, so weist sie doch nicht nur in die Richtung einer möglichen Lösung des Konfliktes, sondern sie scheint auch ein Ausdruck der wirklichen Natur des Schwärmers Johannes zu sein, der sich eigentlich noch nicht gefunden hat. Als Ergebnis unserer Untersuchung bleibt aber dennoch, daß die Welt der Sinne in dem Drama „Einsame Menschen“ vorwiegend negativ gewertet wird, wobei es letzten Endes nichts ausmacht, daß die fraulich-reifere Anna Mahr den im Geistigen wurzelnden Idealen des Johannes skeptisch gegenübersteht, da auch sie die „geläuterten Beziehungen“, von denen er spricht, in der Idee nicht ablehnt. Im großen und ganzen ist es wohl richtig, wenn man behauptet, daß in diesem Drama das Geistige als das Edle und Wünschens-

⁴I, 269.

⁵I, 286.

werte gesehen wird, das „Sinnliche“ dagegen als das Gemeine, zu Überwindende, zu Läuternde. Die von Herder postulierte integrale Einheit des Menschen, die alles anerkennt, ist noch nicht erreicht.

Ganz anders sieht es in dieser Hinsicht in dem Märchendrama „Die versunkene Glocke“ aus, das Hauptmann uns fünf Jahre später, 1896, schenkte. Nicht daß dies Werk den schlechthin vollständigen Sieg des „sinnlichen“ Elementes bedeutet wie etwa „Der Ketzer von Soana“ — davon kann in der Gestalt des Glockengiessers jedenfalls nicht die Rede sein. Wir finden aber in der „Versunkenen Glocke“ ein entschiedenes Hervortreten der sinnlichen Sphäre des Lebens, die von einer weit- und tiefgehenden Lockerung der früher einseitig und geradezu ausschließlich geistigen Einstellung zeugt.

Bei der Beantwortung der Frage nach der Rolle, die die Sinne in diesem Drama spielen, werden wir uns nicht allein auf die Hauptpersonen Heinrich und Rautendelein beschränken, sondern auch Nickelmann und die alte Wittichen mit berücksichtigen, in deren Mund der Dichter manches für unsere Untersuchung wichtige Wort gelegt hat.

Der erste Ausspruch, der uns interessiert, stammt von der alten Buschgroßmutter, die folgende schwerwiegende Worte findet, als die Dorfgenossen in die Nähe des verletzten Heinrich kommen:

„Dar durte hot de Sunne nie gesahn.“⁶

Dies verdammende Gesamurteil über das vermeintlich dem Höchsten zustrebende Leben des Meisters steht im denkbar schärfsten Gegensatz zu dem Lobe, das der Pfarrer Heinrich als einem „frommen Meister“⁷ und „Diener Gottes“⁸ zollt. Die Wittichen bezweifelt auf das nachdrücklichste die hohe Meinung, die sonst alle von dem verehrten Glockengiesser haben:

„Ihr nennt a Meester. Mit dar Meesterschoft
is ni weit har. Euch miga se wull klinga:
die eisna Glocka, die doas Perschla macht.
Ihr hott asu ne Uhrn, die nischte hirn;
ins klinga se ni gutt. Ihm salber au ni.
A weeß wull, wu's da Dingern oalla fahlt:
oam Besta fahlt's'n und an'n Sprung hot jede.“⁹

Im Pfarrer und der Buschgroßmutter stehen sich zwei diametral entgegengesetzte Gestalten gegenüber, die grundverschieden werten. Für den Pfarrer gilt, theoretisch-theologisch auf jeden Fall, nur das Seelisch-Geistige, während sich die Wittichen gegen die ihr wohlbekannte Predigt von der Verachtung der Sinne mit den satirischen Worten wendet:

„Ich wiss, ich wiss: de Sinne, doas sein Sinda.“¹⁰

Die ungeheure Entwertung der Sinne, die durch die idealistische Philosophie und das Christentum vorzüglich in seiner ursprünglichen Gestalt dem nachgriechischen Abendland als Erbteil anheimfiel, ist für die Buschgroßmutter

⁶II, 273.

⁷II, 275.

⁸II, 278.

⁹II, 279-280.

¹⁰II, 280.

ebenso schlimm wie die Sünde wider den heiligen Geist für den Christen. Daran, so glaubt sie, an der Verachtung der eigentlichen Urnatur des Menschen, an der Aufgabe der „Sinnlichkeit“ krankt die Menschheit, krankt auch Heinrich als im tiefsten unbefriedigtes Mitglied einer dem Geistigen verhafteten Gesellschaft.

Die eben erwähnte Kritik des Geistigen, die in der Welt der „Einsamen Menschen“ noch keine Rolle spielt, wird nochmals und ausführlicher entwickelt in der großen Rede, die Nickelmann dem Rautendel hält, als die letztere ins Menschenland will. Die schwere Problematik des Menschseins wird unerbittlich von ihm aufgerollt:

„Ich warne dich. Der Mensch, das ist ein Ding,
das sich von ungefähr bei uns verfling:
von dieser Welt und doch auch nicht von ihr.
Zur Hälften — wo? wer weiss! — zur Hälften hier.“¹¹

Der Mensch ist dem Tiere nahe verwandt. So wie Faust vom Standpunkt des Menschen aus in „Wald und Höhle“ die Wesen „im stillen Busch, in Luft und Wasser“ seine Brüder nennt, so nennt Nickelmann hier vom Standpunkt der „Tiere“ den Menschen seinen Bruder, aber nicht seinen vollen und echten Bruder, sondern nur seinen Halbbruder:

„Halb unser Bruder und aus uns geboren,
uns feind und fremd zur Hälften und verloren.“¹¹

Darin nun, in der Tatsache der Entfremdung der einen Hälften des Menschen vom Tierischen liegt für Nickelmann die Tragik des Menschentums. Wie der junge Herder einst lehrte, daß das Glück der Menschen in den „Sinnen“ liegt, so will Nickelmann Rautendelein klarmachen, daß das Unglück der Menschen daher röhre, daß sie sich allzu weit vom Animalisch-Naturhaften entfernt hätten. Hart verurteilt er die Neigung des Menschen zum Geistigen:

„Weh jedem, der aus freier Bergeswelt
sich dem verfluchten Volke zugesellt,
das, schwachgewurzelt, dennoch wahnbetört
den eignen Wurzelstock im Grund zerstört . . . “¹²

Mit diesen Worten ist klar und deutlich ausgesprochen, daß die Menschheit, die aus der „Tierheit“ sich entwickelt hat, den größten Fehler darin begeht, daß sie sich ihrer Herkunft nicht bewußt ist oder nicht bewußt sein will. Sie sucht ihre Freuden und Leiden im Geistig-Seelischen, einer Lebensform, die der Nickelmann, des Ursprungs des Menschen eingedenkt, nur als Wahnbetörtheit bezeichnen kann. Eine Menschheit, die gegen ihre gesunde Sinnlichkeit wütet oder sich jedenfalls ablehnend dazu verhält, zerstört letzten Endes ihre Existenzmöglichkeit, ihre erdhafte Verwurzelung, die Quelle ihrer Lebenskraft. Niemals hätte es der Mensch vergessen sollen, mahnt der weise Nickelmann, daß seine Wurzeln wie die Wurzeln aller irdischen Wesen im „Grund“ ruhen, das heißt in der „Sinnlichkeit“. Die Menschen, und leider sind es besonders so viele „höhere“ Menschen, die den Trieb zur „Vered-

¹¹II, 287.

¹²II, 287-288.

lung" in sich fühlen, sind tatsächlich „krank im Kerne“, insofern sie sich nicht nur ihrer Sinne schämen, sondern sie mit Gewalt dem sogenannten „Geiste“ oder der „Seele“ untertan machen wollen. Ein groteskes Bild zeichnet der Nickelmann von dieser für ihn verfehlten, ungesunden „Geistigkeit“ des Menschen, der in seinem unsinnlichen Drange

treibt und schiesst,
wie 'ne Kartoffel, die im Keller spriesst.“¹⁸

Das will sagen, daß viele geistige Bemühungen und Bestrebungen des Menschen, auf die er sich oftmals so viel einbildet, aus erkranktem Menschentum hervorwachsen, aus einem Menschentum, das an seiner Grundlage, der Sinnlichkeit, irre geworden ist. Das absolut Tragische an dieser Sachlage ist, daß der „höhere“ Mensch diese vom Gesichtspunkt des Nickelmanns unverzeihliche Sünde wider die Sinne mit den besten und edelsten Absichten begreift. Darum scheint es auch so unendlich schwer, feinere junge Menschen, die viel von sich verlangen, vom einseitig Geistigen zu einer gesunderen Stellung der Natürlichkeit gegenüber zu bekehren. Nietzsche wird wohl recht haben, daß erst der Mann oder der gehende Mann solche Dinge versteht, während dem himmelstürmenden Jüngling das Geistige richtunggebend ist. Im Manne steckt mehr vom Kinde als im Jüngling. Leider dürften es aber nicht allzu viele sein, die zu einer neuerworbenen Kindlichkeit und Naivität zurückkehren; von der Mehrzahl des edler veranlagten Menschengeschlechts gilt wohl, was Nickelmann auf folgende Weise ausdrückt:

„Mit Schmachterarmen langt es nach dem Licht;
die Sonne, seine Mutter, kennt es nicht.“¹⁸

Das innere Licht also, nach dem der Mensch sich drängt und abhärmmt, vermag seine letzte Sehnsucht nicht zu stillen, da es der ursprünglichen, im Sinnlichen gegründeten Natur des Menschen nicht entspricht. Ein einfaches, unkompliziertes Verhältnis zur Natur ist nach Nickelmann das eine, was not tut. Wo eine überwiegend geistig gerichtete Religion in einer so gesenen Ordnung des Lebens steht, ist unschwer zu sagen: sie muß verschwinden, da sie der Fluch einfacher Menschenexistenz ist, wenn sie den Menschen allzu weit von den natürlichen Elementen entfernt. In abschreckender, aber durchaus nicht unwahrer Weise schildert Nickelmann dem geliebten Rautendel das Leben derartig erkrankter, unsinnlich gewordener Kreaturen:

„Fürwitz! laß ab, dräng' nicht in ihre Reih!
Du legst um deinen Hals 'nen Mühlenstein.
Sie schummern dich in graue Nebelnacht.
Du lernst zu weinen, wo du hier gelacht.
Du liegst gekettet an ein altes Buch
Und trägst, wie sie, der Sonnenmutter Fluch.“¹⁸

Wer ist nun dieser Heinrich, demzuliebe Rautendelein trotz all dieser Warnungen ins Menschenland hinabgeht? Heinrich ist ein allseitig geschätzter, etwa dreißigjähriger Familievater, den seine Frau Magda zu-

tiefst liebt und dem sie, wie sie dichterisch schön sagt, erst alles „wahre Menschsein“ verdankt. Dieser bislang überwiegend im Geistigen lebende oder jedenfalls in dieser Region sein höchstes Ideal sehende Mann, eigentlich erst ein Jüngling-Mann, ist ohne allen Zweifel nicht glücklich. Trotz allgemeiner Anerkennung seiner gewiß meisterhaften Glocken, in die er das Beste seines Wesens hineingießen möchte, hat es den Anschein, als ob die alte Wittichen recht hätte mit ihrer Behauptung, daß jedes seiner Werke irgendwie einen Sprung habe, daß keine ihm, dem Meister, ganz rein klinge. Was fehlt diesem edlen, durchaus strebend bemühten Menschen? Der Leser hat das Gefühl, daß Heinrich es selber wisse, wenn er vom „heissen Trank des Lebens¹⁴ redet, wenn er davon spricht, daß „der Dienst der Täler“ sein „drängend Blut“ nicht mehr sänftige.¹⁵ Dieser verehrte Meister hat die unbestimmte Empfindung, daß ihm das tiefste und höchste Glück bisher entgangen sei. Die von ihm gebrauchten Wendungen deuten sogar an, daß er dunkel ahnt, wo das volle oder wenigstens ein volleres Glück für ihn liegen dürfte. So angenehm und nützlich Frau Magda auch ist, die letzten Tiefen und Höhen des Liebesglücks hat sie ihm nicht gewähren können. Heinrich dagegen besitzt alle Fähigkeiten zum vollkommenen Liebeserlebnis und eine verzehrende, wenn auch bisher noch unbestimmte Sehnsucht danach. Aber ereignet hat sich dies noch nicht in seinem Leben.

Im dritten Akt jedoch sehen wir bald einen veränderten, gleichsam neugeborenen Mann, der mit Rautendelein begeistert alle Wonnen der Liebe durchkostet und nunmehr ein genesener, starker, schaffensfroher Mensch uns gegenübersteht. Wie Tanz durchdringt es seine Glieder. Er kann andere willkommen heißen zum Frühling seiner Seele. So von Grund aus umgewandelt fühlt er sich, daß er den Pfarrer, der schweren Herzens gekommen ist, ihn zurück in seine Herde zu geleiten, zu seiner neuen Religion der göttlich verehrten Natur zu bekehren sich anschickt. Meister Heinrich, der sich noch nie so nahe der Meisterschaft gefühlt hat wie gerade jetzt, ist von solchem Glücksgefühl durchwallt, daß es ihn unwiderstehlich treibt, andern von seinem Überfluß mitzuteilen. Bei dem Versuch, dem ungläubigen Pfarrer das große Werk zu beschreiben, an dem er mit Herz und Seele und Hand arbeitet, entwickelt er sein neues Weltgefühl. Das unerhörte Glöckenspiel,

„an Urgewalt dem Frühlingsdonner gleich,
der brünstig brüllend ob den Triften schüttert“,¹⁶

— dies letztlich nicht näher definierbare Werk wird alle Kirchenglocken einst verstummen machen und, „sich in Jauchzen überschlagend“, soll es „die Neugeburt des Lichtes in die Welt“ verkünden.¹⁷

Wenn wir vorher Nickelmanns große Rede am Ende des ersten Aktes einer ziemlich eingehenden Analyse unterzogen hatten, so hatte das unter anderm seinen Grund darin, daß sie tatsächlich eine Art Programmrede war, die sich in der *vita nuova* Heinrich in der Mitte des Dramas erfüllt, ins-

¹⁴II, 299.

¹⁵II, 301.

¹⁶II, 324.

fern er sich von seiner früheren einseitig geistbetonten Lebensform entschieden entfernt hat. Ganz wie Nickelmann gesagt hatte, daß die arme mißleitete Menschheit ihre eigentliche Mutter, die Sonne, nicht kenne, sondern nur etwas wie ein ungenügendes inneres Licht, so singt Heinrich, in dem alle Dinge neu worden sind, dieser übermächtigen Naturerscheinung der Sonne einen gewaltigen Päan:

„Urmutter Sonne!! Dein und meine Kinder,
durch deiner Brüste Milch emporgesäugt —

sie sollen künftig all ihr Jubeljauchzen
gen deine reine Bahn zum Himmel werfen.“¹⁶

Vor seinem geistigen Auge sieht er die Zukunft, in der die Menschheit sich von der langen Kettung „an ein altes Buch“¹⁸ befreit haben und nicht mehr „der Sonnenmutter Fluch“¹³ tragen wird. Im Gegenteil, die kranken Menschen werden sich eines bessern besonnen haben und werden wieder sinnlich-natürlicher leben:

„O Tag des Lichtes, wo zum erstenmal
aus meines Blumentempels Marmorhallen
der Weckedonner ruft — wo aus der Wolke,
die winterlang uns drückend überlastet,
ein Schauer von Juwelen niederrauscht,
wonach Millionen starrer Hände greifen,
die, gleich durchbrannt von Steineszauberkraft,
den Reichtum heim in ihre Hütten tragen:
dort aber fassen sie die seidnen Banner,
die ihrer harren — ach, wie lange schon?! —
und, Sonnenpilger, pilgern sie zum Fest.“¹⁶

Heinrich ist wie trunken von der Seligkeit, die dies Bild in ihm auslöst, wenn die Menschheit einst wieder wissen wird, was ihr eigentlich ziemt, was ihrem tiefsten Wesen entspricht. Wie der verlorene Sohn vor langer Zeit reuevoll zu seinem Vater zurückkehrte, so werden die reuigen Menschen wie verlorene Kinder zu ihrer Mutter der Sonne zurückkehren, ihre Verirrung eingestehen und sich einem neuen sinnesfreudigeren Leben weihen. In herrlichster Sprache schildert Hauptmann die großartige Vision der Rückkehr einer Menschheit, die lange auf falscher Bahn sich abgequält hatte:

„Von seidnen Fahnen flüsternd überbauscht,
so ziehn die Scharen meinem Tempel zu.
Und nun erklingt mein Wunderglockenspiel
in süßen, brünstig süßen Lockelauten,
daß jede Brust erschlucht vor weher Lust:
es singt ein Lied, verloren und vergessen:
ein Heimatlied, ein Kinderliebeslied,
aus Märchenbrunnentiefen aufgeschöpft,
gekannt von jedem, dennoch unerhört.
Und wie es anhebt, heimlich, zehrend-bang,
bald Nachtigallenschmerz, bald Taubenlachen —
da bricht das Eis in jeder Menschenbrust,
Und Hass und Groll und Wut und Qual und Pein
zerschmilzt in heißen, heißen, heißen Tränen.“¹⁷

Daß aber bei einer entschiedenen Neubetonung des Sinnentums seelische Werte nicht verloren gehen sollen, geht aus dem ergreifenden Gesicht her vor, das Heinrich von der Wirkung all dieser Dinge auf den Heiland innerlich schaut. Tiefstes im deutschen Denken von Hölderlin bis Max Klinger und Hans Heinrich Ehrler wird hier lebendig, nämlich der im höheren deutschen Menschen wohl nie aussterbende Versuch, Christliches und Heidnisches in glücklicher Synthese zu vereinen. Ob Nietzsche vom Kreuz in Rosen verhüllt spricht oder der Katholik Karl Muth Goethe als den „in die Erde verliebten Ewigkeitsmenschen“¹⁸ bezeichnet, immer durchklingt die Sehnsucht nach dem griechisch-christlichen Weltanschauungsausgleich die deutsche Seele wie eine unendliche Melodie.¹⁹ So auch bei Gerhart Hauptmann. In der „Versunkenen Glocke“ läßt er den Heiland Meister Heinrichs Bemühen um ein volleres Menschentum gutheissen, wenn nicht sogar krönen. Es ist, als ob ein aus Nietzsches tiefem Herzen emporgequollenes Wort bei Hauptmann dichterische Gestaltung empfangen habe, jenes ungeheure Wort, welches unerhörte geistesgeschichtliche Perspektiven eröffnet, daß nämlich Jesus, wenn er nur älter geworden wäre, sich aus einem schwermütigen, jenseitsorientierten Menschen zum Zarathustraideal froher Daseinsbejahung weiterentwickelt hätte:

„So aber treten alle wir ans Kreuz
und, noch in Tränen, jubeln wir hinan,
wo endlich, durch der Sonne Kraft erlöst,
der tote Heiland seine Glieder regt
und strahlend, lachend, ew'ger Jugend voll,
ein Jüngling, in den Maien niedersteigt.“²⁰

Aber hier beginnt nun das Tragische, Allzutragische so manchen großen Führertums. Die Menschen mißverstehen zum weitaus größten Teil; aus Trägheit des Herzens oder aus purer geistiger Unfähigkeit, sind sie nicht im Stande, solchen hohen Gedankenflügen zu folgen. Heinrich, der überzeugt ist, er biete den verschmachtenden Menschen Krüge kühlen Weins, muß es erleben, daß man sie ihm aus der Hand schlägt, daß man das Beste, was ihm nach schwerstem Kampfe dennoch wie ein Geschenk zuteil ward, absolut nicht will. Nach kurzer Überlegung bemerkt er jedoch gelassen, daß das eben wohl Führerschicksal sei. Beseligend ist trotzdem der Gedanke, daß er selber wenigstens in glücklicher Naivität der Sinne als griechischer Voll mensch hat leben dürfen:

„Auch bin ich selbst nicht durstig, denn ich trank!“²⁰

Drohend erklärt er aber, daß, wenn man ihn angreife, er das ganze Mach werk des Pöbelglaubens „mit einem Meisterstreich“²⁰ zerschmettern werde:

„Doch fügt es sich, daß, der sich selbst betrog,
gen mich, schuldlosen Schenken, der ich war,
blindhassend wütet — daß der Schlamm

¹⁷ II, 325.

¹⁸ Karl Muth, Schöpfer und Magier, S. 61. Verlag Jakob Hegner in Leipzig. 1935.

¹⁹ Vergl. W. Rehm, Griechentum und Goethezeit, Die Geschichte eines Glaubens. Dieterich, Leipzig. 1936.

²⁰ Gesammelte Werke, II, 329.

der Finsternis gen meiner Seele Licht
sich widerwärtig bäumt und mich bespritzt —
so bin ich: ich! weiß, was ich will und kann.”²⁰

Der Pfarrer, der bislang vergebens versucht hat, den Meister auf den Weg allgemeiner Christenheit zurückzuführen, verläßt ihn mit einem letzten Wort, das einen bittern Stachel in die Seele Heinrichs hineinlegt: „Reue”.²⁰ Die unumstößliche Tatsache, daß dies Wort die größte Unruhe in Heinrichs Herz bringt und seinen Frieden untergräbt, darf uns aber nicht dafür blindmachen, daß er ein tiefes Sinnenglück genossen hat. Wenn er auch am Ende des vierten Aktes, nachdem er Rautendel noch einmal seines „Daseins Sinn und Glanz“²¹ genannt und aus ihrer „Lippen Purpurkelch“²² noch einmal getrunken, von übermäßiger, ungoethischer Reue gepeinigt in das Tal zu den Gewöhnlichen zurückzukehren sich gezwungen glaubt, so deutet das letztlich nur die Mittelstellung an, die dies Werk in Hauptmanns Entwicklung vom geistig orientierten zum mehr sinnlich-erdverbundenen Dichter einnimmt. In der Welt des „Ketzers von Soana“ befinden wir uns noch nicht. Solche Verherrlichung des Sinnenglückes ohne störendes Dazwischentreten seelischer Schmerzen bleibt einer späteren Stufe von Hauptmanns innerer Entwicklung vorbehalten. Wenn Heinrich also auch ins Tal zurückkehrt, so dürfen wir nicht vergessen, daß das mehr aus plötzlicher Gefülsaufwallung geschieht als aus reiflicher Überlegung. Es ist doch Tatsache, daß er bald wieder in die Höhen hinaufwill, daß seines Bleibens im Tale nicht mehr ist. Sein Bestes, Eigenstes ist von Rautendelein zur Blüte erweckt worden, und Rautendelein sucht er mit letzter, müder Kraft wiederzugewinnen. Als die alte Wittichen ihm auf seine Frage, wer sie sei, die Gegenfrage stellt, wer er denn wäre, da antwortet er endlich:

„ich bin der Sonne ausgesetztes Kind,
das heim verlangt;”²³

Wie viele war er berufen, bloß auserwählt war er nicht. Darum stieß er Rautendelein, das lichte Leben von sich. Er ist noch kein Bürger der neuen, sinnesfrohen, sonneverehrenden, das ganze Menschentum anerkennenden Republik, da er sich innerlich noch zu sehr mit der Vergangenheit herumschleppt:

„. . . Die Loasta sein zu schwer,
die dich derniederziehn, und deine Tuta
sein dir zu mächtig, du bezwingst se nich . . .”²⁴

Als Rautendelein sich bereit erklärt, ihm den letzten der drei Becher zu reichen, da wird noch einmal die Notwendigkeit betont, daß der ‚neue Mensch‘ „die Toten ruhn“²⁵ lassen muß, um zum ruhigeren Lebensgenüß, zur unbefangenen Erkenntnis, daß Dasein Pflicht ist, vorzudringen. Endlich gelingt es ihr noch, Heinrichs müden Pessimismus, daß nun die ewige Nacht komme, zu überwinden mit den ermunternden Worten: „Die Sonne kommt!“

²¹II, 340.

²²II, 346.

²³II, 361.

²⁴II, 364.

²⁵II, 369.

Des sterbenden Heinrichs letzte Worte sprechen dieselbe Hoffnung aus. Verzagen wandelt sich in Zuversicht:

„Die Sonne . . . Sonne kommt! — Die Nacht ist lang.“²⁶

Wie lange die Nacht der Sinnenverstockung und Unterdrückung bei den noch nicht wieder zum Hochgriechentum erwachten Menschen auch währen mag, die Zeit wird kommen, da die Sonne sinnenfreudigeren, auf das Ganze gerichteten Lebens doch aufgeht. Im „Armen Heinrich“²⁷ und besonders im „Ketzer von Soana“ ist der Sieg dieser neuen Weltanschauung für Hauptmann jedenfalls errungen. Nietzsches große Lehre, daß alle Lust Ewigkeit will, ist auch — mutatis mutandis — der Grundton der Entwicklung Hauptmanns in den Werken, die hier erwähnt worden sind. Beethoven und Nietzsche, den tapfern Verkündern der Freude und des Frohbeschwingtseins bei allem „Unterschwürgen“ des Lebens, schließt sich auch Gerhart Hauptmann an.

BERICHTE UND MITTEILUNGEN Personalia

University of California, Berkeley, Calif.

1. Full time staff members:

Professor: Clarence Paschall, Lawrence M. Price

Associate Prof.: Clair H. Bell, Edward V. Brewer, Franz Schneider

Assistant Prof.: Erwin G. Gudde, E. Kurt Heller, Alice P. Tabor

Instructor: Fritz Melz, Charles E. Borden

Part time teaching assistants: 10

2. This year's changes in the full time teaching staff: none

Prof. Paschall on leave of absence during the first semester.

3. Number of students in the department: lower division 1406, upper division 194; graduates 33.

4. Graduate students working toward their Ph. D. degree who are expected to finish next June and will be available for teaching positions:

Rudolph Engelbarts; Dissertation: Karl Rosenkranz als Literatur-Historiker.

5. Courses for Graduate Students, first semester:

The Poems of Goethe, Prof. Schneider; Old Saxon, Prof. Heller; German Drama of the 19th Century, Prof. Tabor; Phonetics, Prof. Bell; German Literature of the 19th Century, Prof. Schneider; History of German Literature of the Middle Ages, Prof. Heller; Middle High German, Prof. Bell.

Pro-Seminary: Special study for advanced graduates, Prof. Schneider and Price; The predecessors of Lessing, Prof. Price.

²⁶I, 370.

²⁷Eine noch nicht im Druck erschienene Arbeit des Verfassers untersucht das typisch Moderne in diesem Drama: „Der Erlösungsgedanke in Hartmanns und Hauptmanns ‚Der arme Heinrich‘.“

University of California, at Los Angeles**1. Full time staff members:**

Professor: G. O. Arlt

Associate Professor: R. Hoffmann, R. H. Reinsch

Assistant Professor: A. K. Dolch

Instructor: P. R. Petsch, G. Ehrlich, C. W. Hagge, G. H. Spring,
W. D. Hand

Associate: C. B. Schomaker

Part time teaching assistants: 2

2. This year's changes in the full time teaching staff:

Newcomers: W. D. Hand, from University of Minnesota.

Resignations: Mrs. E. Bauwens, went to Heidelberg.

3. Number of students in the department: 893**4. Advanced courses for graduate students:**

The Eighteenth Century, Prof. Reinsch; Die Novelle, Prof. Hoffmann;

History of the German Language, Prof. Dolch; Survey of Older
Literature, Prof. Arlt; Bibliography and Methods, Prof. Arlt;

Gothic, Prof. Dolch.

Pro-Seminary: Problems in 19th Century Literary History, Prof. Arlt.

Seminary: The Young Goethe, Prof. Reinsch; From Humanism to Gottsched,
Prof. Arlt.**Stanford University, California****1. Full time staff members:**

Professor: Bayard Q. Morgan

Associate Professor: Kurt F. Reinhardt

Assistant Professor: F. W. Strothmann, A. F. Sokol

Instructor: Helena M. Nye, Clara Eberhard, Stanley L. Sharp, C. E.
Byrne

Number of part time teaching Assistants: 3

2. This year's changes in the full time teaching staff:Newcomers: D. A. McKenzie, came from Southern Arizona, School
of Boys.Resignations: Ernst Giesecke, went to University of Illinois; Adolph
Zech, went to University of Missouri.**3. Number of students in the department: 549****4. Graduate students working toward their Ph. D. degree, who will probably
finish next June and will be available for teaching positions:**Dr. Stanley L. Sharp (has already completed his work) Dissertation:
A Critical Study of the German Literature Read in the U. S.**5. Courses for graduate students, fall quarter:**Gothic and Old High German, Prof. Strothmann; Literaturgeschichte
von den Anfängen bis 1650, Prof. Strothmann; Goethes Faust,
Prof. Morgan; Die deutsche Schaubühne, Prof. Reinhardt; Master-
pieces of German Literature, Dr. Sharp; Masterworks of German
Literature, Prof. Morgan.

Seminary: Deutscher Barock, Prof. Reinhardt.

University of Chicago**1. Full time staff members:**

Professor: A. Taylor, L. Bloomfield, P. Hagboldt, D. Strömbäck

Associate Professor: C. Goetsch, E. N. Gould

Assistant Professor: J. G. Kunstmann, Geo. J. ten Hoor

Instructor: C. Manderfeld, A. Gode von Aesch, E. E. Freienmuth
von Helms, Henri Stegemeier

2. This year's changes in the full time teaching staff:

Newcomers: Gode von Aesch, from Columbia University; von Helms, from Barnard College; Stegemeier, from University of Chicago; Strömbäck, from Lund, Sweden.

Resignations: W. Kurath, went to University of Arizona; Carl Kletzke, went to University of Minnesota.

3. Number of students in the department: 391

4. Graduate students working toward their Ph. D. degree who are expected to finish next June and will be available for teaching positions:

Erich Wahlgren, field of specialisation: Scandinavian; Fritz Fraucher, German Lit.; John Vincent Tillman, German Lit.; J. R. Beck, German Literature; Irene Huber, German Literature; Stuart Galacher, German Literature; Th. Appelt, German Literature; A. L. Elmquist, Linguistics; Elizabeth Mc. Conke, German Literature.

5. Advanced Courses for Graduate Students:

Swedish—Ibsen—Survey of Germanic Literature to 1400, Prof. Gould; Elementary Dutch, Prof. ten Hoor; Comparative Grammar of the Germanic Languages, Prof. Bloomfield; Romanticism, von Aesch; Modern Drama, von Helms; Survey of German Literature to 1750, Prof. Goetsch; Gothic, Prof. Goetsch; The Nineteenth-Century Novelle, Prof. Kunstmänn; Icelandic—History of the Swedish Language, Prof. Strömbäck; Problems in Germanic Language, Prof. Bloomfield; Problems in Scandinavian Literary History, Prof. Strömbäck.

University of Illinois, Urbana

1. Full time staff members:

Professor: A. W. Aron, C. A. Williams

Associate Professor: J. T. Geissendoerfer, A. H. Koller

Assistant Professor: M. Jehle

Instructor: Robert T. Ittner, Ernst Giesecke

Number of part time teaching Assistants: 13

2. This year's changes in the full time teaching staff:

Newcomers: Ernst Giesecke, came from Leland Stanford.

Prof. N. C. Brooks, retired.

3. Number of students in the department: 1236

4. Graduate students working toward their Ph. D. degree, who will probably finish next June or August and will be available for teaching positions:

Lucille Palmer, Dissertation: Style of Expressionism; K. H. Planitz, Dissertation: Frankfurter und Kölner Volksliederbücher; G. W. Dunnington, Dissertation: Jean Paul; A. C. F. Scherer, Dissertation: Role of Child in Fiction of Poetic Reading; Mrs. Elisabeth Schröder Hartsook, Dissertation: Language of Wilhelm Raabe.

5. Courses for Graduate Students, first semester:

Faust, Prof. Aron; German Literature to 1800, Prof. Aron; Middle High German, Prof. Williams; Gothic, Prof. Williams.

Seminary: Novel, Prof. Aron.

Thesis: Prof. Aron, Prof. Williams, Prof. Geissendoerfer, Prof. Jehle.

Indiana University

1. Full time staff members:

Professor: A. F. Zucker

Associate Professor: H. D. Velten

Assistant Professor: O. L. Bockstahler, H. Leser, F. J. Menger, E. O. Wooley

Instructor: Berrett, Ellis, Martin

Part time teaching Assistant: 1

2. *This year's changes in the full time teaching staff:*

Newcomers: A. F. Zucker, from North Carolina; A. D. Velten, from Washington State.

Resignations: H. B. Vos, retired; Ostaus, retired.

3. *Number of students in the department:* 710

4. *Advanced courses for Graduate Students:*

The German Novel, Prof. Bockstahler; Middle High German, Prof. Velten; Goethe "Faust", Prof. Zucker.

Seminary: History of the German Theatre, Prof. Zucker.

University of Iowa

1. *Full time staff members:*

Professor: Erich Funke, Charles B. Wilson (part time)

Associate Professor: Herbert O. Lyte

Assistant Professor: Meno Spann

Instructor: Fred L. Fehling; J. Milton Cowan (part time)

Number of part time teaching Assistant: 3

2. *This year's changes in the full time teaching staff:*

Resignation: Miss Hildegard Stielow, went to St. Olaf College, Minn.

3. *Number of students in the department:* 698

4. *Graduate students working toward their Ph. D. degree, who will probably finish next June and will be available for teaching positions:*

Fred Fehling, Dissertation: Literary Criticism; Ernest Jürgens, Dissertation: Modern German Literature.

5. *Advanced courses for graduate students:*

Linguistic Studies, Prof. Lyte; The Romantic School, Prof. Spann.

Pro-Seminary: Experimental Linguistics, Dr. Cowan.

Seminary: Goethe and his Contemporaries, Prof. Funke.

Louisiana State University

1. *Full time staff members:*

Professor: Charles H. Stumberg

Associate Professor: Robert T. Clark

Assistant Professor: Karl J. R. Arndt

Instructor: Helmut Hartwig

Number of part time teaching Assistants: 1

2. *This year's changes in the full time teaching staff:*

Newcomers: Helmut Hartwig, from University of Illinois.

Resignations: Prof. Wood, went to Tufts College.

3. *Number of students in the department:* 271

4. *Advanced Courses for Graduate Students:*

Middle High German, Prof. Clark; Survey of German Literature, Prof. Arndt.

Pro-Seminary: Der Entwicklungsroman, Prof. Arndt.

University of Michigan, Ann Arbor

1. *Full time staff members:*

Professor: H. W. Nordmeyer, F. B. Wahr, J. W. Eaton, A. O. Lee

Associate Professor: J. A. C. Hildner, J. W. Scholl, W. A. Reichart, N. L. Willey

Assistant Professor: A. J. Gaiss, A. Van Duren, Jr., E. A. Philippson

Instructor: Philip Diamond, Otto Graf

Number of part time teaching Assistants: 4

2. *This year's changes in the full time teaching staff:* None

3. Number of students in the department: 1015
4. Graduate students working toward their Ph. D. degree, who will probably finish next June and will be available for teaching positions:

Clarisse Fineman, Dissertation: Hölderlin; Israel Warheit, Dissertation: Modern Drama. Five others will finish, but already have positions. They are working on dissertations as follows: two on Schiller, one on Th. Storm, one in modern drama, one in 18th century.

5. Advanced courses for graduate students:

History of German Literature, Prof. Wahr; Goethe, Prof. Nordmeyer; Lessing, Prof. Eaton; Kleist, Prof. Scholl; German Civilization, Prof. Reichart; Old Icelandic, Prof. N. L. Willey.

Seminary: Schiller, Prof. Wahr; Drama of the 19th Century to 1885, Prof. Hildner; Recent German Theories of Lit. Criticism, Prof. Nordmeyer.

University of Minnesota

1. Full time staff members:

Professor: Samuel Kroesch, Oscar C. Burkhard

Associate Professor: George Lussky

Assistant Professor: James Davies, Frederick L. Pfeiffer

Instructor: Dr. L. G. Downs, Dr. Hubert Meessen, Dr. Donald F. Munro, Mr. V. J. Lemke, Mr. Frederick Wagman, Dr. Karl P. Klitzke, Mr. Alvin Protteneier, Miss Gina Wangsness

2. Number of part time teaching Assistants: 5

3. This year's changes in the full time teaching staff:

Newcomers: Mr. Lemke, came from University of Wisconsin; Mr. F. Wagman, came from Columbia University; Dr. Klitzke, came from University of Chicago.

Resignations: Mr. Hand, went to University of Southern California; Miss Elsie Stahl, went to Stephens College, Columbia, Mo.

4. Number of students in the department: 1258

5. Graduate students working toward their Ph. D. degree, who will probably finish next June and will be available for teaching positions:

Eugene Mueller, Dissertation: Paul Flemings Sprache; Mrs. Francisca Ryan, Dissertation: Works of Przybyszewski; Hilde Lyncker, Alvin Protteneier, Dissertation: Kindheit und Jugend in den Erzählungen von Ebner Eschenbach.

6. Courses offered during the fall semester for seniors and graduate students:

Composition, Mr. Lussky; Conversation, Mr. Lussky; Essay Writing, Mr. Meessen; Modern Drama, Mr. Downs.

Pro-Seminary: Dr. Kroesch.

Seminary: The Classical Period, Dr. Lussky; The Novelle, Dr. Burkhard; German and English Literary Relations, Dr. Davies; Gothic, Old Saxon, Dr. Kroesch.

University of Nebraska

1. Full time staff members:

Professor: J. E. A. Alexis

Associate Professor: W. K. Pfeiler

Instructor: L. E. Elmquist, Lydia Wagner

Part time teaching Assistants: 4

2. This year's changes in the full time teaching staff:

Newcomers: Lydia Wagner, from University of Michigan.

Resignations: M. Hochdoerfer, retired.

3. Number of students in the department: 580

4. Advanced Courses for Graduate Students:

Goethe, Prof. Alexis, Mittelhochdeutsch, L. E. Elmquist; Modern Drama, L. Wagner; Classical Literatur, Prof. Pfeiler, L. Wagner; Gotisch, Prof. Alexis; Isländisch, Prof. Alexis.
 Seminary: The Contemporary Novel, Prof. Pfeiler.

Northwestern University, Evanston, Illinois

1. *Fulltime staff members:*

Professor: T. M. Campbell, Werner Leopold
 Associate Professor: A. J. Ziegelschmid
 Assistant Professor: F. A. Bernstorff, F. X. Spiecker
 Instructor: C. R. Goedsche
 Part time teaching Assistant: 1

2. *This year's changes in the teaching staff: none*

3. *Number of students in the department: 525*

4. *Graduate students working toward their Ph. D. degree who are expected to finish next August and will be available for teaching positions:*

Stanley Townsend, 19th Century; Sten Flygt, Contemporary Literature.

5. *Advanced courses for Graduate Students:*

History of German Literature, Prof. Spiecker; German Drama, 19th Century, Prof. Campbell; Goethes Faust, Prof. Ziegelschmid; Historical Study of German, C. R. Goedsche; Theory of Language, Prof. Leopold.

Ohio State University, Columbus

Seminary: Hebbel, Prof. Campbell.

1. *Full time staff members:*

Professor: M. N. Evans, A. C. Mahr, Hans Sperber
 Assistant Professor: Walter Gausewitz, F. Kramer, R. Nordsieck
 Instructor: A. Weinberger, W. Fleischhauer, Peter Epp, Gerd. A. Gillhoff

Number of part time teaching Assistants: 5

2. *This year's changes in the full time teaching staff:*

Newcomers: Gerd. A. Gillhoff, came from Columbia University.

3. *Number of students in the department: 660*

4. *Graduate students working toward their Ph. D. degree who will probably finish next August and will be available for teaching positions:*

Walter L. Woll, Dissertation: Wolfdieterich.

5. *Advanced courses for Graduate Students, first semester:*

Goethe's Prose, Prof. Evans; Advanced Middle High German, Prof. Sperber.

Lit. Seminary: Prof. Gausewitz.

Phil. Seminary: Prof. Sperber.

De Pauw University

1. *Full time staff members:*

Professor: G. Baerg
 Associate Professor: G. H. Grueninger
 Assistant Professor: E. M. Mueller

2. *This year's changes in the full time teaching staff: None*

3. *Number of students in the department: 226*

4. *Advanced courses for graduate students:*

History of German Literature, Prof. Baerg.

Washington University, St. Louis, Mo.

1. *Full time staff members:*

Professor: Walter Silz

Assistant Professor: Erich Hofacker

Instructor: Carl C. Georgi, Theodore H. Leon
 Part time teaching Assistant: none

2. *This year's changes in the full time teaching staff:*
 Resignations: Prof. Jente, went to University of North Carolina.
3. *Number of students in the department:* 440
4. *Advanced courses for Graduate Students:*
 Romanticism, Prof. Silz; German literature since 1880, Prof. Hofacker.
 Seminary: Goethe, Prof. Silz.

University of Wisconsin

1. *Full time staff members:*

Professor: Friedrich Bruns, A. R. Hohlfeld, R. O. Röseler, Alfred Senn, W. Freeman Twaddell

Associate Professor: Adolphine Ernst, Helmut Rehder

Assistant Professor: John Paul von Grueningen, Stella M. Hinz, Paula M. Kittel

Instructor: Hermann Barnstorff, Herman Ramras, Sieghard Riegel, Herman Salinger

Part time teaching Assistants: 10

2. *This year's changes in the teaching staff:*
 Newcomers: Helmut Rehder, from University of Missouri; Sieghard Riegel, from Ohio State Univ.; Herman Salinger, from Yale Univ.
 Resignation: Dr. Heinz Bluhm, went to Yale University.
3. *Number of students in the department:* 1626
4. *Graduate students working toward their Ph. D. degree who are expected to finish next June and will be available for teaching positions:*
 Barbara Bates, field of specialisation: Goethe; Palmer Hilty, Comparative Literature; Martin Joos, Gothic, Old High German; Joseph Reichard, Modern German Literature; John Workman, Romanticism; Margaret Wright, 19th Century Literature. The following have positions: Lester Groth, the Teaching of Modern Languages; Victor Lemke, Modern German Literature; Herman Ramras, 19th Century Literature; Silvia Resnikow, 19th Century Literature.

5. *Advanced Courses for Graduate Students, first semester:*

Goethes Faust, Prof. Hohlfeld; Survey of German Literature, Prof. Bruns; Nineteenth Century Prose, Prof. Röseler; Drama of the Nineteenth Century, Prof. Bruns; History of the German Language, Prof. Senn; Middle High German, Prof. Senn; Gothic, Prof. Senn; Phonetics, Prof. Twaddell.

Pro-Seminary in Literature: Literary Criticism of the 18th and 19th Century, Prof. Rehder.

Seminary in Literature: The German Romantic Movement, Prof. Bruns.

Seminary in Philology: Studies in Hartmann von Aue, Prof. Senn.

University of Texas

1. *Full time staff members:*

Professor: J. L. Boysen, W. E. Metzenthin, L. M. Hollander

Instructor: E. Perlitz, C. V. Pollard, A. Louis

Full time tutor: Patricia Drake

Number of part time teaching Assistants: none

2. *This year's changes in the full time teaching staff:*

Newcomers: Dr. Louis Andrew, from Colgate University; Patricia Drake, from Baylor University, Texas.

Resignations: Dr. G. Mundt, went to Colgate University.

3. *Number of students in the department:* 834

4. Graduate students working toward their Ph. D. degree who are expected to finish next August and will be available for teaching positions:
Patricia Drake, field of specialisation: Old High German.
5. Courses for Graduate Students, first semester:
Lessing, Goethe, Schiller; Prof. Boysen; Gothic, Prof. Boysen.

Bryn Mawr College

1. Full time staff members:
Professor: Fritz Mezger, Max Diez
Assistant Professor: Myra Richards Jessen
Instructor: Martha M. Diez
Number of part time teaching Assistants: 2
2. This year's changes in the full time teaching staff:
Newcomers: Edith Lenel, from Smith College.
Resignation: Beth Cameron Busser, married.
3. Number of students in the department: 137 (1936-37)
4. Graduate students working toward their Ph. D. degree who are expected to finish next August and will be available for teaching positions:
Grace Comons, Dissertation: Words for Life and Death in West Germanic.
5. Courses for Graduate Students, first semester:
German Literature, 1850-1930, Prof. Mezger; The German Lyric, Jessen; Advanced Composition, Prof. Jessen.
Seminary: Old Norse, Prof. Mezger; Introduction into Germanic Philology, Prof. Mezger; The Classical and Romantic Novelle, Prof. Jessen.

University of Pennsylvania

1. Full time staff members:
Professor: Shumway, Campion, Uppwall, Jockers
Assistant Professor: Brown, Klarmann
Instructor: Gorr, Ryce, Peisel
Number of part time teaching Assistants: One
2. Number of students in the department: 985
3. Graduate students working toward their Ph. D. degree, who will probably finish next June and will be available for teaching positions:
Mr. Schuchardt, field of specialization: Middle High German; Mr. Rugh, Middle High German; Miss Soerensen, Middle High German; Mr. Klemm, Gerhart Hauptmann; Mr. Cutler, Heinrich von Kleist; Mr. Peisel, Dissertation: German Theatre in Philadelphia.
4. Advanced Courses for Graduate Students:
Gothic, Prof. Shumway; Early German Manuscripts, Prof. Campion; Middle High German, Prof. Campion; Philosophic Background of German Literature, Prof. Jockers; Modern German Drama, Prof. Klarmann.

Pro-Seminary: The Romantic Movement, Prof. Jockers.

Harvard University

1. Full time staff members:
Professor: J. A. Walz, Carl Viëtor
Associate Professor: J. W. C. Lieder, Taylor Starck
Assistant Professor: F. S. Cowley, R. M. S. Heffner, F. O. Nolte, G. K. Zipf
Instructor: G. M. Howe, C. R. D. Miller, C. G. Loomis, A. H. Herrick, J. McL. Hawkes, I. S. Stamm
Number of part time teaching Assistants: 3

2. This year's changes in the full time teaching staff:

Newcomers: Carl Viëtor, from University of Giessen; C. R. D. Miller, from Harvard Graduate School; C. G. Loomis, from Tufts College.

3. Number of students in the department: 749

4. Graduate students working toward their Ph. D. degree, who will probably finish next June and will be available for teaching positions:

Wolfgang von Schmerzing, field of specialization: German Language (Deutsche Jägersprache); Philip A. Shelley, German-American Relations.

5. Courses offered for seniors and graduate students, fall semester:

Romantic Movement, Prof. Nolte; Goethe, Prof. Walz; Die deutsche Literatur der Gegenwart, Prof. Viëtor; German Literature of the 18th Century, Prof. Nolte; Middle High German Literature and the Culture of the Chivalric Age, Prof. Walz; Keller, Meyer, Prof. of Comp. Lit. Baldensperger; Gothic, Prof. Zipf; Old High German, Prof. Heffner; Old Norse, Prof. Cowley.

Seminary: Moderne deutsche Lyriker, Prof. Viëtor.

The Johns Hopkins University

1. Full time staff members:

Professor: William Kurrelmeyer, Ernst Feise

Collegiate Professor: Robert B. Roulston

Number of part time teaching Assistants: 3

2. Number of students in the department: 300

3. Graduate students working toward their Ph. D. degree, who will probably finish next June and will be available for teaching positions:

Mrs. Caroll Bang, Dissertation: Die Maske bei C. F. Meyer; Miss Margarete Rogers, Die Lesarten von Goethes Gedichten; Israel Tabak, Heine.

4. Courses offered for seniors and graduate students, fall semester:

Old High German, Prof. Kurrelmeyer; Middle High German, Prof. Kurrelmeyer; German Bibliography, Prof. Kurrelmeyer; Classical Period, Prof. Feise; Lyric Poetry 1750-1930, Prof. Feise; Problems of Modern Drama, Prof. Feise; C. F. Meyers Gedichte, Prof. Roulston.

Seminary: Goethes "Mitschuldigen" (Text construction), Prof. Kurrelmeyer.

(Will be continued in December number)

German Service Bureau, University of Wisconsin, Madison

The new catalog of the German Service Bureau Material is now ready for distribution. The price is 25c or with subscription to the German Service Bureau Notes 75c. These Notes are the continuation of those which in their young and groping beginnings were sheltered by the Monatshefte and which now appear separately. —S. H.

BÜCHERBESPRECHUNGEN**Barockforschung***

Deutsche Gegenreformation und deutsches Barock, Paul Hankamer. Die deutsche Literatur im Zeitraum des 17. Jahrhunderts. Stuttgart: Metzlersche Buchhandlung 1935. XII + 543 S. \$4.50.

*Siehe auch als Einleitung den Aufsatz A. W. Arons in den Monatsheften, May 1937.

Es ist ein weiter Weg von Carl Lemckes im Jahre 1871 erschienenem Buche *Von Opitz bis Klopstock* (Seemann, Leipzig, 1882) bis zu Hankamers vorliegender Literaturgeschichte, aber trotz mancher Fehlurteile, mancher überholter Einzelheiten kann auch heute noch niemand ohne die von Lemcke geschaffene Grundlage an das Studium der Barockliteratur herangehen. Gestützt auf die breite Materialsammlung Goedekes, der indessen „keine Freude an der Sache [i. e. dem 17. Jh.] hatte und rasch darüber hinwegzukommen suchte“, ist Lemcke der erste gewesen, der diese Epoche mit Gründlichkeit, tiefem Interesse und wirklicher Liebe behandelt hat, sodaß ihm sowohl Goedeke wegen seiner „gediegenen Darstellung“ als auch ein so ganz anders gearteter dithyrambischer Gelehrter wie Cysarz hohes Lob zollen konnten. Scherer in seiner Literaturgeschichte (1883) ist hinter ihm zurückgeblieben, und erst nach dem ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts hat, angeregt durch Wölfflins *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe* (1915) und Worringers *Formprobleme der Gotik* (1911) eine neue und frische Betrachtung des Zeitraums eingesetzt, ein Barockenthusiasmus, genährt durch die kunstgeschichtlichen Werke Pinders, Dehios, Weisbachs u. a.

Hier auf dem Gebiete der Kunstgeschichte befreite man sich zuerst von der Anwendung der Maßstäbe und Forderungen des Klassizismus und verlangte die Einfühlung in den Eigencharakter einer Epoche, brachte in Verbindung griechische Kunst, Renaissance und Klassizismus und stellte ihnen Gotik und Barock gegenüber als andersgearteten Geistes. Eine Zeit frisch-fröhlich-freier Spekulation begann, eröffnet durch Fritz Strichs Anwendung Wölfflinscher Kategorien (malerisch — linear; Fläche — Tiefe; geschlossen — offen; Vielheit — Einheit; Klarheit — Unklarheit) auf den lyrischen Stil des 17. Jahrhunderts, ergänzt durch solche Gegensatzpaare wie Hübschers antithetisches und harmonisches Weltgefühl (1922) oder Ermatingers Weltbejahung und Weltverneinung (1926). Cysarz, in seiner expressionistisch geschriebenen *Deutschen Barockdichtung* (1924) und weiteren Aufsätzen in der *Deutschen Vierteljahrsschrift* sah in der Periode teleologisch eine Weiterbildung der Renaissance auf die Weimarer Blütezeit zu, Ermatinger in seiner besonnenen Studie eine Auseinandersetzung der religiösen Bewegung der Reformation mit der Renaissance als Reaktion (1926). Die einen legten den Akzent auf die minderen Schriftsteller, den Kollektivgeist der Epoche, die anderen (wie Ermatinger in seiner Grimmelhausenstudie 1925) auf die großen Erscheinungen. Darstellungen wie die Nadlers (*Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften*, Regensburg 1923), Egon Cohens (*Gesellschaftsdrama und Gesellschaftsroman des 17. Jhs.*, Berlin 1921), Vietors (*Probleme der deutschen Barockliteratur*, Lpz. 1928, *Vom Stil und Geist der deutschen Barockdichtung*, GRM 14) wiesen auf die Notwendigkeit soziologischer Betrachtung und Einschränkung hin. Warnende Stimmen gegen die spekulativen Methoden unter Vernachlässigung der tatsächlichen Grundlagen wurden laut und gipfelten in Epsteins *Metaphysierung in der literaturwissenschaftlichen Begriffsbildung und ihre Folgen*, Berlin 1929).

Es beginnt nun eine intensive Einzelarbeit und ein Sichzurückziehen auf die Problemuntersuchung Ungerscher Art (*Literaturgeschichte als Problemgeschichte*, 1924) die schon bereits vor Epsteins scharfer Kritik eingesetzt hatte und sich ausbreitete in den Studien und Ausgaben Flemmings (*Deutsche Literatur in Entwicklungsreihen*), in den Untersuchungen Alewyns (*Vorbarocker Klassizismus*, Heidelberg 1926), Borcherds (*Geschichte des Romans und der Novelle in Deutschland*, Leipzig 1926), Pyritz (Paul Flemmings deutsche Liebeslyrik, Berlin 1926), Vogts (*Die gehöfischen Strömungen der deutschen Barockdichtung*, Berlin 1932) u. a. m. Günther Müller in seiner gründlichen aber schwer lesbaren *Deutschen Dichtung von der*

Renaissance bis zum Ausgang des Barock, Potsdam 1929 und Kultur der Barockzeit, Halle 1929) hatte Wege gewiesen und Probleme aufgeworfen, und nun faßt Hankamer alle diese Vorarbeiten und Anregungen zusammen in seiner umfangreichen Literaturgeschichte von 543 Seiten. Der Gang dieser Forschungen ist zusammengefäßt worden in einer gründlichen Doktorarbeit von Ben B. Rosenberg (*The Changing Concepts of the Literary Baroque in the Criticism of the 20th Century*, J. H. U. 1935) die hoffentlich demnächst im Drucke erscheinen wird.

Hankamer disponiert sein Material in zwei Teilen, *Ursprünge und Bedingungen* (umfassend die Kapitel Raum und Zeit, Soziale Bedingungen, Bildung, Das Religiöse und Sittliche, Das Dichterische) und *Formen* (Die Lyrik, Das Drama, Epische Formen und literarische Prosa). Wer mit der Barockliteratur nicht bereits ziemlich vertraut ist, wird gut tun, den zweiten Teil zuerst zu lesen und erst dann auf den ersten Teil zurückzugreifen, wo er dann finden wird, daß das Werk aus einheitlichen Gesichtspunkten komponiert ist und daß in ihm die Fäden zu einer wohl überdachten Webe zusammen laufen. Es hat sich mir wiederholt die Frage aufgedrängt, ob es nicht von vornherein vorteilhafter gewesen wäre, mit dem Einzelnen zu beginnen und die großen Linien erst im zweiten Teile herauszuarbeiten. Der Mangel an Ausbreitung von Tatsachen macht sich gerade in dem Hankamerschen ersten Teile fühlbar, wo sie fast immer nur in Zusammenhänge eingereiht, gewertet, besprochen werden, als ob der Verfasser sich ausschließlich an Fachleute wende, die mit den Grundlagen, der Zeit, den Werken bis ins Kleinste vertraut wären. Der Kenner wird freilich überall die ungeheure Bewandertheit, die kritische Auseinandersetzung, die sichtende, räumende, aufbauende Arbeit, die hier geleistet wird, schätzen, wenn er sich bei dritter und vierter Lesung durch die konzentrierte Nahrung hindurchgefressen hat. Nur wer die ganze kritische Barockliteratur der letzten 30 Jahre beherrscht, wird auch verstehen, warum unter ihrem Druck dies Werk so und nicht anders angelegt wurde.

Das erste Kapitel gibt den Überblick über die politische Bedingtheit, Schichtung und Zusammenfassung der Räume. Dabei wird die Sonderstellung des nördlichen Küstenstriches klar herausgearbeitet, dessen stärkere rationale Einstellung vielleicht noch mehr betont werden dürfen. Eine Periodisierung ergibt das Zerfallen der Epoche in Frühbarock, Opitzzeit, Hochbarock und Übergang zur Aufklärung. In der Besprechung der sozialen Bedingtheit (Kapitel 2) und Bildung (Kapitel 3) der Zeit geht die kritische Einstellung des Verfassers, der in wohltemdem Gegensatze zu seinen oft dithyrambischen Vorgängern steht, vielleicht zu weit in der Verurteilung des Späthumanismus. Wenn man bedenkt, was dies Jahrhundert an Ausweitung des Horizontes, Verfeinerung der Lebensführung, an Bildung der Dicht- und Gesellschaftsform zu leisten hatte, wird man auch den inneren Leerlauf manches Formkünstlers mit in Kauf nehmen müssen. Es ist eine gewaltige Strecke von der gemüthaften aber so engen Susannenwelt bis zu der großen Geste des christlichen Märtyrers im Richterornat, einer Geste, die doch auch der inneren Form nicht entbehrt. Und wer die Geste gelernt hat, wird auch allmählich einen Hauch ihres Geistes fühlen. Dazu kommt das Sprachproblem, das von Alewyn in seiner Tiefe erkannt ist, vielleicht aber vom Erlebnis des Zeitsprachigen erst ganz empfunden werden kann. Es handelt sich hier ja um nichts weniger als um den Ausgleich zweier Aussprachemöglichkeiten, die um ein Alter von Jahrhunderten getrennt sind, einer naiven, sinnlich erfüllten aber grobkörnigen deutschen und einer traditionsbeladenen schon stark abstrakten und eleganten lateinischen, in der Gefühle wie Gedanken von großer Verfeinerung sich ausdrücken lassen, wie sie die andere erst lernen muß. Ohne Verlust ist ein solcher Ausgleich

unmöglich, aber der Gewinn, den das 17. Jahrhundert zieht, bleibt immerhin erstaunlich. Und ohne in den Fehler teleologischer Deutung einer Periode zu verfallen, darf man wohl auf die Schmeidigung der Form im rationalistischen, auf die Verinnigung des Gefühls im irrationalistischen 18. Jahrhundert als Vervollständigung des Prozesses hinweisen. Auch Hankamer ist nicht ganz der ideologischen Verherrlichung des „Volkstümlichen“ entgangen, dessen grobianistisches Beharrungsvermögen doch auch die Kehrseite zu dem Bilde des galanten Weltmannes ist. Besonders im 5. Kapitel (Das Dichterische) scheint mir die Forderung an das 17. Jahrhundert zu überspannt.

Im zweiten Teile wird die Arbeit des Lesers durch Heranziehung der Werke erleichtert. Auch hier, scheint mir, hätte Raum gewonnen werden können für eine Ausbreitung des Anschaulichen in illustrativen Analysen durch Einschränkung vieler und ermüdender Wiederholungen in barocken und abstrakten Sprachballungen. Hier und da spukt auch noch eine Parallele zu der bildenden Kunst, die eher verwirrt als klärt (S. 197: „Der Wille zur Form ist hier ein intellektualistisch konstruktiver Bauwille auf der Grundlage der zeitgültigen Begriffe von Sprache und Gedicht. Der Tanz und kunstvolle Taumel dieser lyrischen Bewegungsspiele lösen alle großen ebenmäßigen Versformen in arabeskenhafter Art auf. Das Kurvenspiel der bildenden Barockkunst wird in Zesens metrischen und rhythmischen Experimenten literarisch. Durch lautliche Mittel wie den schlagartigen Binennreim werden die Verslinien noch einmal überschnitten.“)

Raum hätte gewonnen werden können durch nüchterne sachliche Analyse metrischer und struktureller Formen. Hankamer weist z. B. auf den Fortschritt Flemings über Opitz hin durch Gegenüberstellung dieser Beispiele:

Du durchrennst mit freiem Zügel Du durchrennst des Lobes Bahn,
Des geehrten Lobes Pfad. Freund, mit abgeschoßnem Zügel.

(Opitz) (Fleming)

und fügt hinzu: „Der Alexandrinervers wird erst bei Fleming aus seiner inneren Struktur als Ganzheit begriffen und gebraucht. Rhythmus und Metrum streben zueinander. In seinen Raum hinein ordnet sich die Satzbewegung. Das Versmetrum überformt ihn nicht nur äußerlich. Er wird rhythmisch konzipiert und vom Metrum geformt. Die rhetorischen Stellungsfiguren dienen, den Prosaatz zu stärkerer rhythmischer Form zu bringen, so daß er weniger eine rational-logische Wortfolge schematisch verwirklicht, die bei Opitz sozusagen den Versrhythmus neben dem Satzrhythmus herlaufen läßt. Der irrationale rhythmische Formtrieb setzt sich bei Fleming oft noch gegenüber dem metrischen Schema in freischwebender Betonung durch, der Rhythmus drückt das Metrum. Die vollendete Form aber ist dort erreicht, wo das Maß des Verses in seiner strengen Gliederung durch den Satzrhythmus getragen wird und straff, schlagartig das Metrum zum Ausdruck kommt, ohne die rhythmische Linie zu zerbrechen. Die Formidee ist bei Fleming dynamischer als der statisch summierende Vers des Opitz, erfüllt sich aber in der gestaltenden Herrschaft des geistigen Prinzips, der metrischen, über die freie seelisch-sinnliche Bewegung.“ (183) Wäre da nicht ein Hinweis auf Flemings abgestufte Rhythmisierung gegenüber der unabgestuften rein metrischen Betonung Opitzens einfacher und fördernder? Und liegt nicht bei Stieler, bei Dach, ja dem Vorbilde Czepkos gegenüber bei Scheffler gerade in dieser Abstufung des Verses die Überlegenheit (ohne diese Form nach Heuslerscher Weise absolut werten zu wollen).

Aber es wäre ungerecht, über solchen Einzelheiten andere wohlgefundene Definitionen und vor allem vorzügliche Charakterisierungen zu vergessen, wie die der Königsberger, Stielers, der Abgrenzung der Nürnberger gegen Zesen, des Jesuitendramas gegen das Kunstdrama, des Werdens bei Böhme gegen das Sein bei Scheffler; ganz Neues wird endlich im Kapitel

über den Roman geboten, das stoffliche Gebiet erweitert, Zesen an bedeutende Stelle gerückt, der Schäferroman in feiner Entwicklungslinie dargestellt, die Welt des Simplizissimus und die Rolle seines unheldischen Helden darin klar umrissen, der von Alewyn neuentdeckte Beer eingeordnet.

Eine vorzügliche Bibliographie von Hans Pyritz, eine alphabetische Zeittafel und ein Namen- und Sachregister vervollständigen dieses fördernde Werk, von dem wir im Interesse unserer Studenten nur wünschen möchten, daß es leichter lesbar wäre. Aber dieser Vorwurf gilt für die meisten wissenschaftlichen Bücher des letzten Jahrzehnts und trifft eher den Zeitstil als den Persönlichkeitsstil.

The Johns Hopkins University.

—Ernst Feise.

Volkssprache und Wortschatz des badischen Frankenlandes, dargestellt auf Grund der Mundart von Oberschefflenz. Pp. xxvi + 606. By Edwin Roedder. New York: Modern Language Association, 1936.

The following facts given by Professor Roedder concerning the language, particularly of Oberschefflenz, seem to me especially interesting.

Voiced sounds are few: only w, j, ch (as in *ach*, but voiced), m, n, ng, l, r; voiceless are b, d, g, p, t, k (aspirated), f, s, sch, ch (*ich*), h. §§ 21-32.

Fuusch (= Fisch), schnuds (Schnitz), schunge (Schinken) are singulars to *fisch*, *schnids*, *schinge*. P. 51.

Mhg. aa (the double letter indicates a long vowel), ii, uu, ö, ü become oo, ai, au, e, i. §§ 38-47.

Mhg. ei generally becomes open e, but in words in groups of special meanings, ai: as in *gaischt*, *hailich*, *haid*, etc., *khaiser*, *aid*, *laischde*, *waisehausch*. 52.

Mhg. ou before labials becomes aa; before velars, au. 53.

Mhg. w between vowels is lost, 55; l is lost in *soscht*, *sot*, *gsot* (= *sollst*, *sollt*, *sollte*, *gesollt*), 57; d, t between vowels become l, 57, 70, 71; s becomes sch except before accented vowel, 64; d after m, n is generally lost, 70.

Fem. ending -in: d *leerRn* = die Lehrersfrau; d *leererin* = die Lehrerin (r represents the vibrating uvular r; R, a bare touch or semi-vowel). 77.

Proper names and borrowed words, pp. 89-107. Germanic and borrowed given names are about equal in number; it would be interesting to know if they were also equally frequent. Pp. 105-7.

Uninflected adjectives with long vowel shorten the vowel when inflected. P. 125, 5.

DiR, deR = ihr (the final t of a preceding verb was presumably carried over). § 122.

Each personal pronoun has two or three forms of emphasis: e. g. duu, du, d; eeR ēR. 120-123.

No simple past indicative except for certain auxiliaries; no subjunctive-present except when the third person is used imperatively. 137.

Umlaut is common in the 2nd and 3rd sing. of weak verbs. 138, 4.

About 70 strong Mg. verbs are lost. 158.

Special form for the name of a number, e. g. der Zweiter = the (figure, number, sign) two, 172; -et generally indicates a part or portion of, 176; -ing may indicate condition, Blässing = Bläfsein, 182. Special diminutives may be used with children, handele, henle, hand, 186; no diminutives for objects of a given size, abstractions, materials, religious objects, 190.

There are about 120 verbs in -ieren. 223.

Have affirmative *hmhm* and negative *mm* the same musical intonation as in some parts of the U. S. A.? 228.

About two-thirds of the prefixes in *ver-* mean "away from the right way." 234.

Ausgehen = zu Ende gehen, ein Ergebnis bringen; *nausgehen* = aus dem Hause gehen; *rausgehen* = sich aussprechen. 239.

The gender of nouns often differs from the Schriftsprache; not always consistently used, 263; any word taken as such = neuter; words indicating both sexes = neuter, 267; many nouns have singulars only, 168-70.

To older members of the family, *ihr*, but more recently, *du*; to superiors, *Sie*; Ihnen used for accusative *Sie* as mark of courtesy. 279.

Passives more common than in the written language; reflexives for passives only with *lassen*, 281; *stehen*, *sitzen*, *liegen*, *knien* always with *sein* in the perfect; "bei treten bezeichnet haben Absicht, sein Zufall."¹ 284.

The future seems to be less a tense than a mode. 286

Dich möchte ich nicht sein, but: wenn ich der wäre. 357.

Er ist gekommen zu fragen = er kam und fragte merkwürdiger oder überraschenderweise: "die Absicht wird nie so ausgedrückt." 360.

Compare:

Der Vater und die Mutter sind da — subject persons, "normal" word order;

Ist der Vater und die Mutter da? — subject persons, "inverted" word-order;

Der Kaffee, der Tee und der Zucker hat viel Geld gekostet — subject things. 375.

"Bei allen selbständigen Fragen gebraucht man *denn*, außer wenn sie einen Vorwurf, eine Drohung enthalten." 404.

Relative pronouns are only *wo* and *was* (in reference to clauses); relative clauses are limiting only. 405.

Coördinating conjunctions, *und*, *auch*, *aber*, *deswegen*, *doch*, *jetzt* (= somit), *oder*, *entweder* — *oder*, *dann*, *so*, *deswegen*, *darum*, *dennnach*, *noch* (= *dann*), *da*, 378-96; subordinating, *ob*, 399, *bis*, *selbe Weile*, *dab* (= während), *solange als*, *seit*, *eher dab*, *wo*, *wenn*, *wie*, *weil*, *dab*, *umb* (*alt*), *so*, *wann*, *wenn auch*, *und wenn*, *wo doch*, *so* — so auch. 413-437.

The rules of word order appear to be the same as for the written language, but there are more and even regular variations due to emotional implications. 445-455.

So far (to page 288) Professor Roedder follows (p. ix) the system of presentation suggested by Ries. The rest of the book contains "Proben" (pp. 289-317), which consist for the most part of paragraphs of neighboring dialects with translations into the speech of Oberschefflitz, and a vocabulary, all but complete, of the Oberschefflitz dialect. In both of these, as, in fact, throughout the whole book in a truly remarkable degree, the author is concerned not only with an accurate phonetic transcription of the words and an unusual attention to idiom and sentence-structure but also with the presentation of such ideas and thoughts as are common with the people whose language he is studying in this volume, and whose customs and history he had already presented in his earlier work *Das südwestdeutsche Reichsdorf in Vergangenheit und Gegenwart*, Lahr in Baden, 1928. In consequence, the vocabulary itself is interesting reading: most of the words are illustrated with characteristic phrases, from which alone an accurate, though unsystematic, understanding of the life of the people can be gathered.

While the book remains strictly "scientific" in the sense that this term is generally applied to linguistic studies, it is valuable also as a contribution to social studies. This is in conformity with the demand that European

¹Quotation marks indicate Roedder's own words.

scholars have been making ever more insistently during the last twenty years. Brugmann, Sievers, and Streitberg were not oblivious to it; Meillet and Jespersen have made several contributions; Saussure, Brunot, Vendryes, and Bally have wrestled with the problem; Weisgerber, Trier, Frei, and Schmidt-Rohr (whom Roedder mentions) are concerned directly with finding a consistent method of establishing the relations between language and the life of the people. In this connection, apparently, Professor Roedder says:

"Ich will eine Aufnahme geben ohne Nachbesserung, ohne Glättung und Verschönerung, alle Warzen, Leberflecke, Sommersprossen, Runzeln und die fliegende Röte und der Schweiss der harten Alltagsarbeit sollen darauf zu sehen sein; wer aufmerksam hinschaut, erblickt wohl auch neben dem Ernst der Lebensführung in den Augen die Lust am Dasein und hinter der Diesseitigkeit den Gottesfunken und den Abglanz des Ewigen. Aber er muß selber sehen und suchen wollen. Der Bildnismaler setzt das Menschenantlitz zusammen aus vielen Augenblicken mit stetig wechselndem Ausdruck, setzt helle Lichter und dunkle Schatten, und er sucht und er findet den Generalnener der Persönlichkeit — aber dafür ist er Künstler. Und nur ein Künstler soll sich des unterfangen." (pp. 11-12.)

Professor Roedder is right: the presentation of personality, be it individual or a group, as such, as a whole, is the work of the artist, and the presentation not only of personality but of any thing or event. The scientist chooses an abstract subject (a relationship) and pursues this through many concrete instances in the hope of establishing a generalization ("law") about it; the artist gathers many such relations into a concrete whole and pursues them no further, in the hope of presenting the interaction of these relations at the chance moment that has brought them together. The scientist, as it were, spins the yarn, endless and uniform, while the artist weaves it irregularly into a pictured unity framed off from all other chance combinations. Both interpret the same world: the one, by the abstraction of its laws; the other, by the concretion of their instances.

It does not follow, however, that sociological study of language is impossible, and, in fact, Professor Roedder promises such a study based on the vocabulary of the present book:

"Das zuverlässigste Mittel, den wirklichen Reichtum oder die Armut und Dürftigkeit des Wortschatzes einer Einzelmundart kennen zu lernen, wäre . . . die Zusammenstellung der Wörter nach Bedeutungsgruppen . . . Eine solche Darstellung für den Oberschafflenzer Wortschatz behalte ich mir vor, da sich mein ursprüngliches Vorhaben, neben dem Wortschatz nach dem ABC auch alle Einzelwörter nach Gruppen geordnet zu bringen, zunächst nicht durchführen lässt." (pp. 199-200.)

In this connection Roedder refers to Roget as a possible basis for arrangement, and I should like to call attention to the work of Jost Trier, *Der deutsche Wortschatz im Sinnbezirk des Verstandes*, Winter, Heidelberg, 1931. Roget's work would be very convenient as furnishing a classification into which all the words of a dialect or a language could be readily pigeon-holed, but I fear too much would be lost of what Trier and Roedder would like to save. Roget's book simply tacks word onto word, as it were, in a straight line, while Trier attempts to show each word in the pattern of its relations with other words. To attempt these finer differentiations in one language on the basis of another is to run the risk of distorting, ever so slightly, the thought-patterns of both languages. The occasions are too rare where a scholar knows any language so intimately that he could give us, as apparently Roedder can for Oberschafflenz, the fine distinctions of

similar words and the even finer connections of words apparently far apart, that we could afford to lose these for the sake of an only apparently logical and impersonal systematization.

And now I come to my last point. In the first fifteen pages (3-18) Professor Roedder asks the question of the value of *Mundartforschung*. His book is itself the best answer. If we think of science or of knowledge as having an indisputable absolute value of its own, a kind of *ens realissimum humanitatis*, we must attribute the same "scientific" value to the most "trivial" fact accurately formulated as to the most "profound". If, however, we allow a relativity of value to measure scientific results and the criterion of this relativity to be human comfort or peace-of-mind, then it would appear that language as the commonest tool of human intercourse might be a source of considerable danger or of comfort and, consequently, a subject of study with relative value. In Roedder's book we have a group of people at a given time, speaking a language, with all its borrowings and imaginings, for the sake of the matter evidently in hand, not for the sake of literary effect. How a language works when we least try to work it, we can see best perhaps in such a dialect study. Mechanical sound-shifts suffer less from interference of historical standards or inherited orthography; the laws of syntax work more smoothly, because there is less consciousness of rules; and the meaning of words is clearer, because the uncouth spirit that defies the world with its dialect is not so likely to mince its words. The material is limited, the language group is limited more definitely in time and in space and in numbers: and these limitations make it more nearly possible to see the details without losing the setting, or even the whole. In the study of the great historical languages, formula must correct formula; generalization, generalization: it is only seldom that the investigator can correct his error by the actual situation, as he can in the study of dialects. The dialect community, it would seem, is the natural laboratory of the linguist. Here he may correct his theories by direct observation not only of the linguistic facts but of the particular situation in which they take place. And this same situation provides opportunity to observe non-linguistic factors which may influence the language or the use of it, thus opening fields of new relations not yet consistently or systematically studied.

—R. E. Saleski.

Der Neue Brockhaus in vier Bänden und einem Atlas, Verlag F. A. Brockhaus, Leipzig. Preis für den Ganzleinenband 10.— RM, für den Atlas 18.— RM.

In der angekündigten und strickt innegehaltenen Frist ist dem ersten Bande des Neuen Brockhaus nun Band zwei, umfassend die Stichworte F—K, erschienen. Bekanntlich soll der Neue Brockhaus vier Text und einen Atlasband umfassen. Man stellt bei diesem neuen Band wie beim ersten erneut mit Befriedigung fest, daß wiederum mit der gleichen Zuverlässigkeit und Ausführlichkeit hier ein wirkliches Wissen ohne Bevormundung des Lesers geboten wird, das ihn ermöglicht, sich über alles, ja wirklich über alles, was der einzelne Geist unmöglich in seinem Gedächtnis bereit haben kann, zutreffend zu unterrichten. Ob es technische Fragen schwierigster Art sind, ob es sich um künstlerische oder geistige Fragen oder um wirtschaftliche Dinge handelt: immer findet man in diesem „Allbuch“ den Stand des Wissens der Gegenwart über den Gegenstand in einer allgemein-verständlichen Sprache dargeboten. Besonders wichtig für Lehrer und Studenten des Deutschen im Auslande ist es, daß dieser Neue Brockhaus den deutschen Wortschatz in erstaunlicher Vollständigkeit bringt: er bringt nicht nur sämtliche Stammwörter sondern auch fast alle wichtigen Ableitungen

und Zusammensetzungen, nicht nur aus der Schriftsprache sondern auch aus dem Alltagsdeutsch der Umgangssprache und den Sondersprachen: Handwerker, Studenten, Soldaten, Sport usw. Auch Rechtschreibung, Groß- und Kleinschreibung, Geschlecht, Beugung, Mehrzahl, unregelmäßige Steigerung werden behandelt. Dann beschränkt er sich nicht darauf, die Wörter in der richtigen Schreibweise wiederzugeben, er unterrichtet auch über richtige Anwendung, gute Ausdrucksweise, gebräuchliche Redewendungen. So werden wir durch einprägsame Zeichen darauf aufmerksam gemacht, ob ein Wort veraltet ist, nur scherweise gebraucht wird, ob es der Umgangssprache oder einer Mundart angehört. Ferner macht er Angaben über Geschichte und Bedeutungswandel. Bei mundartlichen Wörtern verzeichnet er, welcher deutschen Landschaft sie zugehören, bei Fremdwörtern, aus welcher Sprache sie stammen. Der Neue Brockhaus ersetzt dem Studenten des Deutschen ein Rechtschreibebuch, eine deutsche Sprachlehre, ein Stil- und Herkunfts-wörterbuch. Die Bildausstattung ist ungewöhnlich reichhaltig, über 2000 Bilder, die einprägsam und leicht zugänglich sind, erhöhen den Wert dieses zuverlässigen Führers durch das Wissen der Gegenwart. Das Werk kann allen Colleges und Schulen, die nicht die Mittel zur Anschaffung des Großen Brockhaus haben, uneingeschränkt empfohlen werden.

—R. O. R.



Announcing the Publication of
AN INTRODUCTION TO
MIDDLE HIGH GERMAN
A GRAMMAR AND READER

By Alfred Senn, THE UNIVERSITY OF WISCONSIN

This book serves as an introduction into medieval German and as an introduction into the history of the German language. In Part One the grammar material is presented in lesson form, making it possible to create study units. This grammatical introduction to the book is supplemented in Part Two by a rich selection of epic and lyric poetry from the treasures of medieval German verse. Thus, through a study of the first part the student acquires a knowledge of the rudiments of grammar and a sufficient working vocabulary to enable him to read the extensive selections which follow.

Examination copies available on request. Price to be announced.

W. W. NORTON & CO., INC., 70 Fifth Ave., New York

Der Neue Brockhaus
Allbuch in vier Bänden und einem Atlas

—★—

Das neueste mittlere deutsche Nachschlagewerk, aufgebaut aus den Erfahrungen und Kenntnissen des Großen Brockhaus, aber wesentlich kürzer und billiger. Enthält alle deutschen Wörter und einen neuartigen Weltatlas. Band 1 und 2 liegen bereits vor, der 3. Band erscheint im Herbst dieses Jahres.

Preis des einzelnen Bandes 10.— RM., des Atlasbandes 18.— RM.

—★—

F. A. BROCKHAUS - LEIPZIG C 1

BOOKS ABROAD

An International Quarterly

Edited by

ROY TEMPLE HOUSE and KENNETH C. KAUFMAN

The magazine offers in its Autumn Number an important and interesting review of the literature which has appeared in Czechoslovakia during the past ten years, with leading articles on Czech poetry, drama, the novel, etc. For this and other interesting numbers in the Special Series devoted to the principal countries of Europe, place your subscription now.



Subscription rates: \$2.00 a year; or \$3.00 for two years;
single copies 50 cents each. Address the Circulation
Manager, Books Abroad.

UNIVERSITY OF OKLAHOMA PRESS
Norman, Oklahoma

G. E. STECHERT & CO.

31 East 10th Street

NEW YORK

GERHART HAUPTMANN

Zum 75. Geburtstag erscheint
DAS ABENTEUER MEINER JUGEND

Autobiographisches
Werk in 2 Bänden — gebunden ca. \$4.80



Früher erschienen

DAS EPISCHE WERK DAS DRAMATISCHE WERK
Sechs Teile in 2 Bänden Sechs Teile in 2 Bänden
jedes Werk, gebunden \$4.80



GERHART HAUPTMANN JAHRBUCH

Herausgegeben von Felix A. Voigt unter der Mitarbeit von
F. W. J. Heuser (N. Y.), W. A. Reichart (Ann Arbor)
und anderen.

Band I — 1936
gebunden - - - \$3.00
(Der zweite Band wird noch diesen Monat erscheinen)



HAUPTMANN STUDIEN

Untersuchungen über Leben und Schaffen Gerhart Hauptmanns
Band I

Aufsätze über die Zeit von 1880-1900 von F. A. VOIGT
1936

gebunden \$1.80 ungebunden \$1.50



In Kürze wird erscheinen:

SHAKESPEARE UND HAUPTMANN
von F. A. VOIGT und W. A. REICHART



Kataloge von Werken von und über
GERHART HAUPTMANN auf verlangen

You are cordially invited to join the
**AMERICAN ASSOCIATION OF
TEACHERS OF GERMAN**
and to subscribe to
The GERMAN QUARTERLY

Published by the Association in January,
March, May and November

The dues for membership are \$2.50 a year; this includes the
GERMAN QUARTERLY.

The subscription price for the GERMAN QUARTERLY alone is
\$2.00 a year, single copies 50c; sample copies on request.

Please address all business communications to

**GUNTHER KEIL
BUSINESS MANAGER**
Hunter College, Kingsbridge Station
NEW YORK, N. Y.

"The outstanding general journal of modern foreign language teaching"—
that is why nearly 3000 teachers of German, French, Spanish or Italian in
schools and colleges, and more than 1000 school, college and public libraries,
subscribe for . . .

**THE MODERN
LANGUAGE JOURNAL**

Published by the National Federation of Modern Language Teachers

8 issues a year, October to May, inclusive

(Publication date, the 15th of months named)

Up-to-date and authoritative material on methods, materials, research,
publications, and textbooks in the field

\$2.00 a year; foreign countries, including Canada, \$2.50, payable in advance

Sample copy on request

THE MODERN LANGUAGE JOURNAL

537 West 46th Street

Los Angeles, Calif.

"Every Teacher of German, French, Spanish or Italian Needs
The Modern Language Journal"

"VOCATIONAL OPPORTUNITIES FOR FOREIGN LANGUAGE STUDENTS," by Schwartz, Wilkins, and Govee, a report issued under the auspices of the National Federation of Modern Language Teachers, is a frank and honest answer to the vocational phase of the question. "What is the practical value of modern foreign language study?" Also, "A BASIC FRENCH VOCABULARY." Each of these pamphlets is obtainable from the office of the *Journal*. Price, 25 cents postpaid, payable in advance.